الشعر العربي وفكرة الزمان

الدكتور عبد الكريم اليافي

لقد علمتنا التجربة والنهج العلمي اذا بحثنا فكرة أن نبحثها في نطاق مرسوم وميدان محصور ، بدلا من دراستها بوجه عام وبصورة مبهمة • ولهذا أردنا أن نحدد ههنا بحثنا لفكرة الزمان في نطاق الشعر العربي•

ولا تخفى مكانة فكرة الزمان في الفلسفات القديمة والحديثة،كما لا تخفى مكانة الشعر العربي ذي التراث الضخم بين الكنوز الفنية العالمية •

وسأعتمدعلى الشواهدالشعرية التي تعرفونها وتعرفون التي ورفت وازدانت أبان القرون المتطاولة ، وأعرضها أمثالها الكثيرة•أختارها من حقول الادب العربي ورياضه مزهوة الالوان ، أنيقة التعبير ، متأرجة العبير،كالازاهير، قد جمعت في طاقة مضمومة ونسقت في اضبارة واحدة هي فكرة الزمان لتشف عن جانب من جوهر الشعر العربي وتكشف عن طرف من عمق الصناعة فيه وتظهر لمحة من براعة الشعراء العرب وكيف يستطيعون أن يأخذوا فكرة ولو غمضت ، ويبدلوها تبديلا يخرجها عن سنن الطبيعة المعروف ويبعدها من حد الاحوال المألوف ، فيوحوا من وراء ذلك بمشاعر فنية متعددة تعدد الاغراض كالمأساة والروعة والسمو والجمال والفكاهة والهزل •

من المعلوم أن الفنون تصنف في صنفين : فنون زمانية وفنون مكانية • فالشعر والموسيقى فنان زمانيان يعتمدان على حاسة السمع ، وندرك عناصرهما تتوالى في خلال الزمان • والرسم والتصوير والعمارة فنون مكانية آثارها تشغل حيزا من المكان وهي تعتمد على حاسة البصر •

وهنالك فنون زمانية ومكانية معا كالمسرح والرقص والسينما نسمع فيها ونرى ، وآثارها قائمة في المكان تشغله وفي الزمان تتوالى عناصرها فيه • ومع ذلك فان هذا التصنيف لا يسلم من المناقشة • فالتمثال ليس شيئا مكانيا صرفا بل هو يحتاج في ادراك جماله الى نصيب من الزمان يمضي في تأمل اجزائه ونسبه والطواف حوله لرؤيته من جميع الجوانب • وكذلك القصر الجميل يحتاج الى مدة من الزمن قصيرة أو طويلة كافية لرؤيته من زوايا متعددة وللطواف فيه • والشعر والموسيقى لا بد من أن يشغل تأليفهما حجما من المكان ولو ضئيلا وكذلك اذا ادركا بالانشاد أو العزف شغلا جسما وسيطا كالهواء لانتقال الاصوات الصادرة عنهما الى الاسماع •

ولكن هذه الاعتبارات لا تضعف التصنيف لان آثار الفنون التشكيلية وفن العمارة تنبسط في المكان ، ولان أجزاءها الفنية مكانية صرف،في حين أن الشعر والموسيقى انما لحمتهما العميقة الزمان ، لان الكلمات والنغمات تمضي فيه تترى متلاحقة وليس لتنظيم الكلام أو الانغام في المكان أهمية فنية •

فالشعر الجميل لا تتغير قيمته اذا كان الخط المكتوب فيه رديئا • الخط ، وهو عنصر مكاني للشعر ، لا أثر له في قيمة الشعر •

الا أن هذا التعميم قد يلقى استثناء • فالشعر الياباني والشعر الصيني في بعض الاحيان عرضهما وكتابتهما قد يؤلفان عنصرا هاما في قيمتهما الفنية • ولقد لقي الشعر العربي في مدى تطاوله مثل ذلك • ففي بعض العصور عمد بعض الشعراء الى قرض أشعار ترجع قيمتها خاصة الى ترتيب الكلمات المكاني فيها [1] • بيد أن هذا انما

(١) في المكتبة الظاهرية بدمشق مخطوطة بعنوان المدبجات اعجوبة في هذا الباب • وهي ناقصة من اولها ـ نظمها عبد المنعم الاندلسي في مدح صلاح الدين الايوبي ـ وهي مكتوبة بخط محمد مراد الشطي الدمشقي كما ان في كتاب تحفة اهل الفكاهة في المنادمة والنزاهة لجامعة محمد افندي سعيد اشعارا من هذا النوع •

حصل في عصور الانحطاط وقد ابتعد بالشعر عن رسالته الحقيقية .

الشعر اذن فن زماني . ولكن هذا الفن الزماني يأخذ الزمان الجاري المتجانس فيدخل عليه تغيرا صميما ويجعله غير متجانس اذ يقطعه تقطيعا تتعاقب فيه الحركات والتسكين والاصوات القصيرة والطويلة وتتوالى فيه الاسباب والاوتاد والفواصل على حد تعبير العروضيين ، وهي التي تمثلها التفعيلات . ولسنا ههنا بحاجة الى بيان أوزان الشعر عند العرب وأشكالها التي تزيد زيادة كبيرة اذا اعتبرنا الاوزان المجزوءة الى جانب الاوزان التامة واعتبرنا أشكال الزحافات والعلل التي تطرأ عليها جميعا ولكن لا بد من أن نشير الى مكانة الوزن .

ان هذا الوزن هو اعادة نمط من التفعيلات مرات في البيت فهو عبارة عن دور أو ايقاع . وهذا الدور أو الايقاع يؤلف عنصرا عميقا من صيغة الشعر التي يحصل بها التأثير . وهذا حاصل أيضا في الموسيقى .

على أن مكانة الدور والايقاع تتجاوز الشعر والموسيقى الى جميع ظواهر الحياة . فالليل والنهار ضرب من الدور والفصول الاربعة ضرب من الدور أيضا . ونبضات القلب وحركات التنفس وبعض الافرازات الصم أمور دورية . بل ان الصوت نفسه كما هو معلوم حركة اهتزازية دورية . والنور كذلك من طبيعة اهتزازية بجانب طبيعته الجسيمية « الكوانتية » . حتى المادة كما علمتنا نظرية الميكانيك الموجية ذات طبيعة اهتزازية فوق طبيعتها الجسيمية ، اذ كانت عناصرها الدقيقة الضئيلة تقرن بها أمواج محسوبة الدور .

ولما كانت الطبيعة ذات بنية دورية عميقة كان التأثير فيها ينبغي أن يتم بصورة دورية . لذلك كان التعليم يتم في شكل دوري بأن تخصص دروس تعاد كل أسبوع ، وكان التدريب أيضا يتم في شكل دوري فالسباحة مثلا لا يمكن تعلمها دفعة واحدة بل لا بد من معاودتها في الحين بعد الحين . وكذلك كان الطبيب يصف الدواء على أن يتناوله المريض جرعات مثلا في مواقيت مسماة . ولذلك كان الفنان بوجه عام والشاعر والموسيقي بوجه خاص يعتمدون جميعا على الايقاع في سبيل التأثير الفني وانجاز المتع الفنية .

ان التنفس مهد الايقاع الشعري . والشعر في شكله الاول البسيط الطبيعي حين نتصوره مجردا من المعاني الفنية ليس الا عبارة عن نفس متموج مع نبض العاطفة والشعور . ان « نفس الشاعر » لفظ أكثر من مجرد استعارة . انه يدل على جانب من حقيقة الشعر وماهيته . ولما كان النفس يتبدل بالرفق والحنان والنجوى والرضى والسخط والفرح والغضب والالم والشكوى كانت حركته تتغير رفقا وهمسا ولينا وشدة وتهدجا . وكان لكل ذلك أثر في ايقاع الشعر وأوزانه وبحوره .

الا أن تقطيع هذه الاوزان التقليدية المتعارفة يوشك أن ينقلب في بعض الاحيان الى مجرد احصاء كمي يبتعد عن غضارة « النفحة الشاعرية » . ولهذا نجد عند الشاعر المطبوع حركة تموجية في النفس ذات ايقاع خاص تنضاف الى ذلك التقطيع حتى لتكاد تحجبه . ان شعر البحتري كله دليل ناطق بذلك . أليس قد قيل عنه انه أراد أن يشعر فغنى !! هذا مثل ينثال علي أذكره دون اختيار متعمد .

ذاك وادي الاراك فاحبس قليلا
مقصرا من صبابة أو مطيلا
قف مشوقا أو مسعدا أو حزينا
أو معينا أو عاذرا أو عذولا
وخلاف الجميل قولك للذا
كر عهد الاحباب صبرا جميلا

والذي يتلو شعر البحتري يشعر بشيء من الارتياح لا يكاد يجد له مثيلا عند الشعراء الآخرين بسبب هذا النفس الغنائي المتموج الطلق الذي يتبع برغم طلاقته نسق الاوزان المتعارفة .

فاذا قدرنا مكانة الطبع في الشعر حق قدره وأدركنا خصب الحناجر الشاعرية التي تطمح الى الانشاد الممتع استطعنا في بعض الاحيان أن نتفهم نشوء التناقض في العصر الحاضر بين خصب هذه القوى الشاعرية الناشئة وبين

ضغط الاوزان التقليدية المتعارفة اذ تكاد تبدو هذه الاوزان ضيقة بالنسبة لقوى غضة حديثة لا تزال مبهمة تتلمس سبل تفتحها ، أو تبدو تلك الاوزان وكأنها أعطت في الماضي كل ما تستطيع أن تعطيه من نغمات ولا يسع الشعراء الحديثين أن يمارسوها بمهارة الشعراء القدماء فهم يبحثون عن قيثارات عروضية جديدة تلائم أنفاسهم ذات الاشجان الجديدة ، وتناسب حناجرهم وقد بعد العهد بها عن حناجر القدماء •

قضية الوزن الشعري وصيغته الايقاعية الصميمة واتصال ذلك بالزمان أمر عام في الشعر كله وليس خاصا بالشعر العربي وحده •

وثمة شؤون أخرى متصلة بالزمان وهي عامة في الشعر والادب ، نريد أن نمسها مسا رفيقا لاستيفاء البحث • من هذه الشؤون أن الحادثة التي ترويها القصيدة لا يساوي زمان روايتها زمان الحادثة الفعلي • فقصيدة عمر بن أبي ربيعة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر
غداة غد أم رائح فمهجر

يقص علينا فيها مغامرته المشهورة :

وليلة ذي دوران جشمني السرى
وقد يجشم الهول المحب المغرر

ويصف كيف انتظر حتى غاب القمر الصغير الذي رصد غيابه وحتى رجع الرعاة بعضهم على أثر بعض ، ونام السامرون تباعا :

وغاب قمير كنت أرجو غيوبه
وروح رعيان ونوم سمر
وخفض عني الصوت أقبلت مشية
الحباب وركني خيفة القوم أزور

هذه الحادثة التي ربما كانت خيالية استغرق زمانها الليل كله :

فما راعني الا مناد ترحلوا
وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر

ونحن نقرؤها في ربع ساعة •

وكذلك موقعة عمورية ، فقد حصلت في أيام ولكن أبا تمام يصفها ويثير ذكراها وينوه بها فيما تقرب مدته من ربع الساعة أيضا ، اذ لا يعيد الشاعر جميع تفاصيل الحادثة ، بل يكتفي بالنقاط التي تهمه وتسترعي انتباهه ويكون لما أثر في نفسه أو في نفس السامع ، كما أن الوصف الادبي أمر فكري مجرد عن ثقل المادة التي تشملها الحادثة ولذلك كان أقصر وأسرع حركة وأداء •

ثم ان الشعر الجميل كشأن سائر المتع الفنية عندما نتأملها ننسى أنفسنا ونغفل عن الزمان نفسه • لقد نوه الفيلسوف شوبنهاور بطبيعة التأمل الفني واعتبره كالبلسم الذي ينسينا تباريحنا وشواغلنا ويسلينا عن وطأة الارادة • وقد استغل الفيلسوف بعض الاساطير اليونانية في بيان ذلك •

ما أشبهنا حين نتأمل أثرا فنيا بسيزيف حين يخيل له أن الصخرة التي يرفعها الى أعلى وتنحدر أبدا الى أسفل قد استقرت فينة ، وباكسيون حين يحسب أن الدولاب الذي يديره في الجحيم قد توقف ملاوة ، وبفتيات الدانيد حين يتوهمن أن البراميل التي يملأنها ولا غور لها قد امتلأت هنيهة • نحن بالتأمل الفني نخرج عن قيد الزمان ، نشعر كأننا في حالة أشبه ما تكون بالخلود « أيهمنا — على حد تعبير شوبنهاور — في مثل هذه الحال أننا في قصر أو في سجن حين نتملى غروب الشمس ؟ » •

ثم ان الحركات والاوقات والاشياء التي يصورها الفن أو الشعر ترتفع من صفة العبور والزوال الى صفة البقاء والدوام ولو بصورة شكلية ، ولولا الشعر والفن لبادت وتلاشت ، كما باد وتلاشى الالوف من أمثالها ، فالفن يخلد ولو نسبيا ما يصفه ويصوره من الافعال والحركات والمشاعر والذكريات •

لنلخص هذه النقاط التي مررنا بها • ان صيغة الشعر الزمنية تطبع الزمن الذي تعتمده في العروض بنفس الشاعر ومزاجه وشخصيته ونبض عاطفته وخياله وفكره • انها تدخل على الزمن الخارجي تغييرا في الكيفية والايقاع واضحا ومؤثرا • ثم ان رواية الشعر للحوادث تستغرق زمنا خاصا يختلف عن أزمنة الحوادث اختلافا كبيرا ،

وكذلك قراءة الشعر أو التأمل الفني بوجه عام يصرفنا عن الاحساس بالزمن الخارجي ويشعرنا بحالة كأن الزمن فيها قد وقف مجراه ، حالة تشبه الخلود والابدية، كما أن الشعر يرفع بعض الافعال والحركات من صفة الزوال الى صفة البقاء الطويل والاستمرار •

ننتقل الآن الى دلالة الالفاظ ونفحص مجال المعاني الفنية المتصلة بالزمان في الشعر العربي وربما نتتهي الى نتائج ليست أقل أهمية •

نحن هنا لا نولي عنايتنا الافكار الفلسفية التي جاءت منظومة على ألسنة بعض الشعراء فهي لا فرق عندنا بينها وبين أمثالها التي وردت في النثر • نحن هنا نغفل أمثال قول المعري :

ثلاثة أيام هي الدهر كله
وما هن الا الامس واليوم والغد

ونغفل كذلك أمثال قول الاعرابي :

منع البقاء تقلب الشمس
وطلوعها من حيث لا تمسي
وطلوعها بيضاء صافية
وغروبها صفراء كالورس
تجري على كبد السماء كما
يجري حمام الموت في النفس
اليوم يعلم ما يجيء به
ومضى بفصل قضائه أمس

وكذلك مثل قول المتنبي :

مشب الذي يبكي الشباب مشيبه
فكيف توقيه وبانيه هادمه

وبيتي بن الرومي :

تضعضعه الاوقات وهي بقاؤه
وتغتاله الاقوات وهي له طعم
اذا ما رأيت الشيء يبليه عمره
ويفنيه أن يبقى ففي دائه عقم

على جمال هذه الابيات وبلاغة حكمتها • ونهتم خاصة بالعواطف الشعرية المتصلة بالزمان وبدراسة سبل التعبير التي يسلكها الشاعر في الدلالة على الزمان •

من أهم العواطف التي اعتمدها الشعراء العرب فيما يتصل بالزمان ما تثيره رؤية الطلوع والربوع الدارسة والآثار الباقية من ذكريات عاطفية • يأتي الشعر العربي في طليعة الشعر العالمي الذي وصف الاطلال وبكاها • لقد نوه الفيلسوف شوبنهاور بتأثير الاطلال الجمالي في النفس • ذلك أنها صارعت الزمن في معالمها الباقية • انها تعبر عن نضال ارادة مضى أثرها الحي • فهي كما يقول زيمل تؤثر في الانسان كما يؤثر صراع البطل من خلال المأساة • فلا غرو اذن اذا وجدنا العرب القدماء يقفون بالطلول التي تحمل عنها الاحباب ويبكونها في جو من الذكريات الحلوة الحالمة •

ولا غرو اذن اذا وجدنا الشعراء العرب الحديثين يتغنون بآثار أجدادهم المجيدة الخالدة تهيب بهم وتوحي اليهم بعظمة البنيان السامق السابق •

يقف زهير بن أبي سلمى بعد عشرين حجة بأطلال أم أوفى فيعرف الديار بعد جهد ويصف ما صارت اليه ويصور العين والآرام في الربوع وهي تمضي جيئة وذهابا، واطلاؤها ينهضن من مجاثمهن :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها
مراجع وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفة
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأيا عرفت الديار بعد توهم
أثافي سفعاً في معرس مرجل
ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم

هذه الرسوم الشاخصة تعود بالشاعر الى الماضي فيتذكر أحبابه حين غادروها ويصف رحلتهم ويتتبعهم بخياله حين رحلوا تتبعا جميلا في شعر قل أن يضارعه بيان في دقة الدلالة وصدق الشعور ومهارة الملاحظة :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن

تحملن بالعلياء ، من فوق جرثم

الى آخر هذه الابيات البديعة .

وليس لدينا المجال الكافي لنعرض تفنن الشعراء في وصف الرسوم والاطلال . ولكننا نحب أن نشير الى أن الزمن عادة يعفو الآثار ويدرس الطلول ويبلي الديار ، حتى انها تقوي وتقفر وتزداد بلى على الايام . ولكن الشاعر العربي بحسه المرهف وعاطفته المحبة ولاعتياده الطلول والآثار يعكس الآية أحيانا فيجد الزمن كأنه قد خلع على الطلول حسنا وثوب نعيم وزادها طيب نسيم ، فهو في شعوره هذا كأنما يثأر من الزمن .

يقول أبو نواس :

لمن دمن تزداد طيب نسيم

على طول ما أقوت وحسن رسوم

تجافى البلى عنهن حتى كأنما

لبسن على الاقواء ثوب نعيم

نعرف أبا نواس قد نقم على الشعراء قبله وقوفهم بالاطلال وبكاءهم اياها وتهكم عليهم تهكما لاذعا . ولكننا نعرفه أيضا شاعرا موهوبا يقدر الفكر الفنية قدرها ويوليها عنايته ولا يمنع نفسه من أن يأخذها اذا وجدها عند غيره ممن سبقه أو عاصره . وقد أبان النقاد القدماء أن أبا نواس قد أخذ هذا المعنى من قول الاعرابي :

شطت بهم عنك نية قذف

غادرت الشعب غير ملتئم

واستودعت سرها الديار فما

تزداد طيبا الا على القدم

ان الشعور بالمأساة عند تأمل الاطلال[2] يرتفع الى درجة الروعة عند وصف الآثار القومية الخالدة . وقد تفنن في ذلك الشعراء الحديثون وفي الطليعة أميرهم شوقي هذا وقد انتبه هذا الشاعر الكبير الى فكرة الزمان فاستغلها ـ ان جاز هذا التعبير ـ استغلالا واسعا في أشعاره بمناسبات شتى ولا سيما في وصف الآثار الفرعونية والاوابد العربية .

فاذا استمعنا اليه مثلا يناجي أبا الهول شعرنا بالروعة تنساب في نفوسنا أمام أثر باق لم يستطع الزمان برغم تقادمه أن ينال منه :

أبا الهول طال عليك العصر

وبلغت في الارض أقصى العمر

فيا لدة الدهر لا الدهر شب

ولا أنت جاوزت حد الصغر

الام ركوبك متن الرمال

لطي الاصيل وجوب السحر ؟

تسافر منتقلا في القرون

فأيان تلقي غبار السفر

أبينك عهد وبين الجبال

تزولان في الموعد المنتظر

الى آخر القصيدة .

وكأنما قصد شوقي من خلال وصفه الرائع للزمان الماضي الى الحكمة والموعظة والعبرة زيادة على المتعة الفنية . فهو يخاطب في نهاية القصيدة أبا الهول وهو يرمز عنده الى مصر اذ أحزنه اذ ذاك جمودها الذي كان يشبه جمود التمثال فهو يهيب به للحركة ، وكأنه يتشوف الثورة من وراء الغيب :

---

(٢) من آسى الشعر واحزنه مما اعرفه ويتصل بفكرة الزمن قول متمم بن نويرة :

وكنا كندماني جذيمة حقبة

من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلما تفرقنا كاني ومالكا

لطول اجتماع لم نبت ليلة معا

فالزمن الطويل الماضي الذي عاشه متمم وأخوه مالك معا صنوين قد ضاع كله بهلاك مالك ، حتى انه ليبدو وكانه اقل من ليلة واحدة او كانه لا شيء . هذه المقابلة بين الزمنين تشعرنا بعمق المأساة . ولكن هذا الشاعر المجيد كما انتبه الى ضياع الزمن السالف سدى على سابق توطده ومتعته وطيبه ينتبه انتباهة قوية في ابيات اخرى لا تقل ماساة عن تلك . ولكنها تتعلق هذه المرة بالمكان . لقد مات اخوه ولم يبق منه الا هذا القبر يشغل حيزا صغيرا في المكان فهو يعمم تعميما واسعا : ينظر فيرى قبر مالك في كل قبر . ان كل قبر أصبح يصبله بالموت بعد اذ أضاع كل زمان قضاه مع أخيه الهالك :

لقد لامني عند القبور على البكا

صحابي لتذراف الدموع السوافك

وقالوا اتبكي كل قبر رأيته

لقبر ثوى بين اللوى والدكادك

فقلت لهم ان الأسى يبعث الأسى

دعوني فهذا كله قبر مالك

تحرك أبا الهول هـذا الزمان

تحرك ما فيه حتى الحجر

ويعمد شوقي الى وصف آثار الاندلس العربية فينظم قصيدته السينية على غرار قصيدة أستاذه البحتري،ولكنه خلافا لاستاذه هذا يبدأ قصيدته بداية تناسب موضوعها ويدل في ذلك على أن التلميذ كان أحرص من الاستاذ على التقيد بقواعد البلاغة وبراعـة الاستهلال وان كان الاساتذةالكبار قد يهزؤون بالقواعد الموضوعة ويخرجون عنهـــا :

يقول شوقي متذكرا صباه :

اختلاف النهــار والليل ينسي

اذكرا لي الصبا وأيـام أنسي

وصفـــا لي ملاوة من شـباب

صـورت من تصـورات ومس

عصفت كالصـبا اللعوب ومرت

سـنة حلوة ولـذة خلس

وسلا مصر هل سلا القلب عنها

أو أسا جرحـه الزمان المؤسي

كلمـا مرت الليـــالي عليــه

رق والعهـد في الليالي تقسي

ثم يذكر تقلب الدهر واختلاف الازمنة والليالي :

وليـــال من كل ذات سـوار

لطمت كـل رب روم وفرس

حكمت في القرون خوفو ودارا

وعفت وائلا وألوت بعبس

أين مروان في المشارق عرش

أموي وفي المغارب كرسي

سقمت شمسهـم فـرد عليهـا

نورها كل ثاقب الرأي نطس

ثم غابت وكل شمس سوى ها

تيك تبلى وتنطوي تحت رمس

ويشير الى معارضته قصيدة البحتري وينوه بعاطفتـه العربية القومية :

وعـظ البحتري ايوان كسرى

وشفتني القصور من عبد شمس

وهنا يصف رحلته وهو في الاندلس على جناح الخيال الى بلده في سرعة البرق لا يكاد يستغرق زمنا شأن كل خيال ، وينتقل الى وصف الآثار العربية الاندلسية :

رب ليـل سريت والبرق طرفي

وبســاط طويت والريح عنسي

أنظم الشرق في الجزيرة بالغر

ب وأطوي البلاد حزنا لدهس

في ديــار من الخـلائف درس

ومنار من الطوائف طمس

وربى كالجنـان في كنف الزيـ

ـتون خضر وفي ذرا الكرم طلس

لم يرعني سـوى ثرى قرطبي

لمست فيه عبرة الدهر خمسي

ويبلغ التصوير في بعض المقاطع غاية الابداع والروعة ويختم قصيدته هذه ختاما فيه شيء من التكلف ليشير الى وجه التأسي من الماضي :

واذا فاتك التفات الى الما

ضي فقد غاب عنك وجه التأسي

ومن دواعي الشعور بالروعة والسمو فكرة الزمـان البعيـد الاعماق ، على الشكل الذي صوره الصوفية في حديثهم عن الحب الالهي المتقدم على كل زمان ومكان . ولا شك أنكم تذكرون معي قصيدة ابن الفارض الخمرية الرمزية الرائعة :

شربنـا على ذكر الحبيب مدامـــة

سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

لها البدر كأس وهي شمس يديرها

هلال وكم يبدو اذا مزجت نجم

ولولا شـذاها ما اهتديت لحانهـا

ولولا سـناها ما تصورهـا الوهـم

ولم يبق منها الدهر غير حشاشة

كان خفاها في صـدور النهى كتم

يقولون لي صفها فأنت بوصفها
خبيرٌ أجل عندي بأوصافها علم
صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا
ونور ولا نار وروح ولا جسم
تقدم كل الكائنات حديثها
قديما ولا شكل هناك ولا رسم
وقامت بها الاشياء ثم لحكمة
بها احتجبت عن كل من لا له فهمَ
وهامت بها روحي بحيث تمازجا
اتحادا ولا جرم تخلله جرم
فخمر ولا كرم وآدم لي أب
وكرم ولا خمر ولي أمها أم
ولطف الاواني في الحقيقة تابع
للطف المعاني والمعاني بها تنمو
وقد وقع التفريق والكل واحد
فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم
ولا قبلها قبل ولا بعد بعدها
وقبلية الابعاد فهي لها ختم
وعصر المدى من قبله كان عصرها
وعهد أبينا بعدها ولها اليتم
وعندي منها نشوة قبل نشأتي
معي أبدا تبقى وان بلي العظم
وفي سكرة منها ولو عمر ساعة
ترى الدهر عبدا طائعا ولك الحكم
على نفسه فليبك من ضاع عمره
وليس له فيها نصيب ولا سهم

لقد تلوت أبياتا متفرقة من القصيدة لننظر كيف يعمد هذا الشاعر المجيد الى فكرة الزمن في القصيدة من حين الى حين ليوحي الينا بشعور الروعة والسمو ، وهذا كله في صنعة عجيبة نراه فيها يتفنن متنقلا بين مستويات ثلاثة: مستوى الخمرة المادية وآنيتها وسقاتها وحبابها ، ومستوى التشبيهات الحسية التي اعتاد الشعراء أن يطلقوها في هذا المجال من شمس وبدر وهلال ونجم ، ومستوى الامور المعنوية التي هي المقصودة في الرمز من حب الهي وأقطاب ومبلغين ومريدين •

هذا بصرف النظر عن أشكال البديع الكثيرة التي ترصع هذه القصيدة في عصر كان يميل الى هذا النوع من التعبير •

ولكن المتصوفين كما برعوا في وصف الزمان الطويل المتقادم[3] الذي نشأ منذ الخلق ليتجاوزوه كذلك برعوا في تأمل حالات الضمير وتدقيق الاحوال الروحيه التي تمر بسرعة البرق • هذا وفي تدقيق الامور المتناهية في الصغر وتأمل الازمنة المتناهية في القصر ما يقابل تأمل الامور العظيمة الواسعة الهائلة والازمنة المتطاولة البعيدة• وكما نطرب في العلم لدراسة نظرية النسبية ونشعر عند دراستها بشيء من الروعة كذلك نطرب في العلم لدراسة الفيزياء الدقيقة والتمعن في بنية الذرة والكهارب وأمثالها•

فهذا الجنيد عندما ينظر في ضميره يميز بين حال الوجد الخاطفة وبين الفناء بشهود الحق الذي يلي فورا حال الوجد وهو يشير الى فاصلة من الزمن كافية للتفريق بين الوحشة والانس في كلتا الحالتين فهو يستوحش بالوجد مهما قصر لانه يفصله عن حبيبه ويأنس بالفناء لانه فناء لشهود • على خلاف غيره من المتصوفة الذين يخفون لمجرد رؤية الوجد •

يقول[4] :

الوجد يؤنس من بالوجد راحته
والوجد عند شهود الحق مفقود
قد كان يوحشني وجدي ويؤنسني
لرؤية الوجد من بالوجد موجود

هذا وقد اهتم المتصوفة بالزمان عامة وبالوقت واللحظة الحاضرة خاصة • قال الجنيد: « الوقت اذا فات لايستدرك وليس شيء أعز من الوقت »[5] •

---

(٣) يقول فخر الدين الرازي :
شربنا على الصوت القديم قديمة
لكل قديم اول هي اول
فلو لم تكن في حيز قلت انها
هي العلة الاولى التي لا تعلل
على ان الخمر المادية يصفها شعراؤها بطول القدم ويتغنون بهذا الوصف ايضا وشتان ما بين الخمرين •
(٤) هذان البيتان منسوبان ايضا الى الحلاج •
(٥) طبقات الصوفية للسلمي ، ترجمة الجنيد •

ومن دواعي احساس الروعة في الشعر أن يعمد الشاعر الى زمنين أحدهما طويل والآخر قصير فيقرن الزمن القصير بالطويل ليسرع الطويل • وهذه الصناعة الدقيقة من جملة أسرار فن المتنبي • ومع أنه ملأ الدنيا وشغل الناس نجد الباحثين لم يوفوا فنه الشعري حقه من الدراسة•

لقد برز المتنبي في وصفه معارك سيف الدولة ، وكان هذا البطل حصن العروبة الشامخ تنحسر عنـــه تيارات الروم العدوانية مستميتة يائسة ، ومن أهم معاركه موقعة الحدث• وقد بيت العدو له كمائن كثيرة لجبة عند رجوعه فأظهر في التحامه معهم من براعة القتال ما ليس يضاهيه الا بلاغة المتنبي الذي كان يرافقه ويعجب به• وقد وصف شاعرنا تلك الموقعة في قصيدة لا نزال نستمتع بجمالها الفني وان نسينا قيمة تلك المعركة القومية • ومن المعروف أن المتنبي امتاز بالجزالة والروعة والفخامة في قصائده ؛ وهو يعتمد على عناصر شعرية للايحاء بالروعة • فهو مثلا ينوه بالقوى والمقادير الكبيرة ويقابل بينها وبين القوى والمقادير الصغيرة • ولا بد لنا من أن نتلو بعض أبيات القصيدة :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قـــدر الكرام المكارم

وتعظم في عـــين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظـائـم

هل الحدث الحمراء تعرف لونهـا
وتعرف أي الساقيين الغمائـم

سقتها الغمام الغر قبل نزوله
فلما دنـا منهـا سـقتها الجماجـم

بناها فاعلى والقنا يقرع القنا
وموج المنايا حولهـا متلاطـم

وكان بهـــا مثل الجنون فأصبحت
ومـن جثث القتلى عليها تمائـم

وكيف ترجى الروم والروس هدمها
وذا الطعن آســاس لهـا ودعائـم

أتوك يجرون الحديد كأنمـا
سروا بجياد ما لهن قوائـم

يخيل الينا أن المتنبي هنا قد تنبأ فتوقع اختراع المدرعات•

خميس بشرق الارض والغرب زحفه
وفي أذن الجوزاء منه زمازم

والقصيدة كلهـا رائعـة حقا وكل بيت له في سياق القصيدة مكانه الذي يملؤه • ولكن لا بد من أن نجتزىء منها بهذين البيتين اللذين نريد أن نستشهد بهما :

ضممت جناحيهم على القلب ضمة
تموت الخوافي تحتها والقوادم

بضرب أتى الهامات والنصر غائب
وصـار الى اللبات والنصر قـادم

ضم جناحي الطائر في البيت الاول بيد قوية لا يحتاج الى مدة طويلة ولكن ضم جناحي الجيش العدو انما يتم بعد قتال عنيف وفترة طويلة من الزمان فتمثيل لف ميمنة الجيش وميسرته بضغط جناحي الطائر يشف عن قدرة ضخمة لا يصورها الا شعر لمتنبي •

وكذلك البيت الثاني : ان حصول النصر النهـائي يحتاج الى مدة طويلة تستغرق على الاقل ساعات طوالا ان لم تستغرق أياما • وضرب الرأس لفلقه حتى الصدر حركـة تقع في بضع ثوان • ولـكن المتنبي يقرن بـين الحادثتين ليوحي بسرعة النصر • هذا الى بساطة متناهية في التعبير مـع طواعية كبيرة للالفاظ الملائمة للتمثيل في البيت الاول ومع الترتيب والطبـاق الواضحين في البيت الثاني[6] •

ومن المعهود أن حصار الجيش للمدينة ودخوله فيها لا يتمـان بسهولـة ويسر ولا في مـدة قصيرة • بيد أن المتنبي في قصيدة ثانية رائعة يشبه مدينة سروج بالحسناء التي تستيقظ وتفتح ناظرها • وفتح الناظر انمـا يتم في أقل من لثانية • فهو يقرن بين هذين الزمنين ويجريهما معـاً :

(٦) في القصيدة نفسها نجد من هذا القبيل البيت الآتي :

اذا كان ما تنويه فعلا مضارعـا
مضى قبل أن تأتي عليه الجوازم

على ان الألفاظ النحوية تكاد تستر ابداع الفكرة التي تعرب عن سرعة الانجاز اذ يقل عنها لفظ حروف الجزم مدة.

فلـم تتم سروج فتح ناظرهـا
الا وجيشك في جفنيه مزدحم[٧]

هنا يبدو انا الشاعر في هذا المجال كالمخرج السينمائي يستطيع أن ينزع عرض الشريط أو يتمهل فيه ، فهو سيد الزمن يتصرف به كما يشاء وفق ما يقتضيه الغرض الفني المقصود •

ويدخل في هذا الباب المقابلة بين مدتين • وقد نجد هذا في الشعر الحديث • يقول ايليا أبو ماضي :

كن شعاعا يبين فيه كياني
لا ظـلاما ولا رغـام
ولا عش في الشعاع بضع ثوان
فهي خير من الـف عـام

ويقول أيضا :

ان حيا يهاب أن يلمس النور
كميت في ظلمـة الاكفـان
وحيـاة أمد فيها التوقي
لا توازي في المجد بضع ثوان[٨]

الشعر يسبق نظرية النسبية الرياضية حين ينوه باختلاف مدد الاوقات لاختلاف الاعتبارت • وفي التنزيل الكريم : « وان يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون » [٩] •

وثمة أبو تمام الساحر•• الساحر لانه يوقف حركة الشمس أو يردها بعد الغياب ، ونحن نقبل ذلك راضين مستمتعين بهذه البراعة السحرية • فهو يصف لحوقه بأحبابه المرتحلين لتوديعهم وقد شف الشوق فؤاده ، فلما بلغ اليهم في ظلمة الليل ورأى حبيبته شعر ببهجة لا تعادلها الا بهجة طلوع الشمس التي تغمر بنورها ثوب الليل المرصع بالنجوم فاستغرب حصول ذلك وتجاهل تحيراً وتدلهاً • ولتوكيد شعوره بتلك البهجة قال اما أن يكون هذا حلما أراه في النوم ، واما أن يكون في الركب يوشع النبي الذي رد الشمس • يقول أبو تمام :

لحقنا باخراهم وقد حوم الهوى
قلوباً عهدنـا طيرهـا وهي وقـع
فردت علينا الشمس والليل راغم
بشمس لهم من جانب الخدر تطلع
نضاضوؤها صبغ الدجنة وانطوى
لبهجتها ثوب السماء المجزع
فوالله مـا أدري أأحـلام نائـم
ألمت بنا أم كـان في الركب يوشع

كان يحرص أبو تمام على توليد الافكار الجديدة وهو القائل عن قصيدة له :

يقـول مـن تقرع أسماعـه
كـم ترك الاول للآخـر

وقد ترك تراثا خصيباً وطريقة جديدة لمن أتى بعده من الشعراء • ولـم تذهب عـلى شوقي الذي تخرج في مدارس الشعراء الاقدمين ، هـذه الالتفاتـة الفنية ، اذ يحرص على اعادتها حين يتيسر له ذلـك فهو يخاطب الشمس مستهلا •

قفي ياأخت يوشـع خبرينا
أحـاديث القـرون الغابرينا

ويقول في رثاء سعد زغلول :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها
وانحنى الشـرق عليها فبـكاها
ليتني في الـركب لمـا أفلت
يوشـع همت فنـادى فثناهـا

وفي هذا البيت لا يـكتفي شوقي بالاستفادة من شعر

---

(٧) في القصيدة نفسها :

نتاج رايـك في وقت على عجـل
كلفظ حرف وعـاه سامع فهـم

(٨) تبدو ديباجة أبي ماضي شاحبة بالقياس الى الشعراء القدماء ولو قال في البيت :

وحياة قد مد فيها التوقي

لكان الصق بالطبع العربي الذي يميز بين لفظ أمد المستعمل في الخير ولفظ مد المستعمل في غيره • هذا وقد أصبح ابو ماضي في الوقت الحاضر شاعرا كلاسيكيا بالنسبة للشعراء « المجددين » ! •

(٩) سورة الحج : وفي سورة السجدة « يدبر الامر من السماء الى الارض ثم يعرج اليه في يوم كان مقداره الف سنة مما تعدون » •

أستاذه أبي تمام والتلميح الى قصة يوشع بل يأخذ لفظ الركب أيضا[10] .

وقد وصف الشعراء اختلاف الزمن النفسي وتقاصره عند المسرة والفرح وتطاوله عند الانتظار والضجر . ونحن نستلمح بيتي ابن بسام الذي يفرق فيهما بين الزمان الخارجي الموضوعي وبين الزمان النفسي فيقول:

لا أظلم الليل ولا أدعي
أن نجوم الليل ليست تغور
ليلى كما شاءت فان لم تزر
طال وان زارت فليلي قصير

دون أن يتجاوز هذا الاستملاح الى الاعجاب . وثمه شعر كثير في طول الليل وفي قصره يتردد بين الجودة والابداع . وانما تحصل الجودة والابداع حين تشتمل الفكرة الفنية على صورة تلونها أو صنعة خفية تخدمها وتؤيدها كما في بيت الشريف الرضي :

ياليلة كاد من تقاصرها
يعثر فيها العشاء بالسحر

فكما أن المرء يتعثر بحجر قرب قدمه أو حاجز يفجؤه لم ينتبه له كذلك تعثر الليل بالسحر القريب المفاجىء . هذا زيادة على ما في معنى العثور من الازعاج والكراهيه. ففي هذه اللفظة الحسيه استطاع الشاعر ان يعجل مرور الليل كله تعجيلا عجيبا .

وقد يخفى معنى البيت الذي يعبر عن سرعة مرور الليل فيزيده خفاؤه جمالا . فالبيت الذي يتغنى به :

ما العمر الا ليلة
كان الصباح لها جبينه

جماله حاصل من بعض خفاء المعنى فيه . ولولا هذا الخفاء لكانت الفكرة بسيطة ولكادت تكون مبتذلة وهو أن الحبيب لما زار أشرق جبينه فلم أشعر بالوقت الاوقد مضى وطلع الصبح ، فكأن الصبح لاح سناه من جبينه حين أتى[11] .

ومثله في الغموض والخفاء قول الهذلي :

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها
فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

على شهرة هذا البيت :

وهو « يحتمل وجهين من التأويل ـ كمايقول صاحب المثل السائر ـ احدهما انه أراد بسعى الدهر سرعة تقضي الاوقات مدة الوصال فلما انقضى الوصل عاد الدهر الى حالته في السكون والبطء . الآخر أنه أراد بسعي الدهر سعي أهل الدهر بالنمائم والوشايات فلما انقضى ما كان بينهما سكنوا وتركوا السعاية » .

ان الشعر اذن يظهر حرية كبيرة في سيطرته على الزمان . فهو يستطيع ان يعجله أو يجعله بطيئا حسب الغرض الفني ليبلغ الى الامتاع والى احداث الشعور بالمأساة كما في وصف الطلول أو الروعة والسمو كما في وصف الآثار والمعارك والحالات الصوفية أو احداث الجمال كما في وصف لقاء الاحباب .

ولكن الشعر يمكنه أن يؤثر في حوادث الزمان فيبدلها تبديلا لمحدث بذلك تأثيرا هزليا مضحكا . واذا ذكرنا الهزل والاضحاك المتصلين بفكرة الزمان فمعنى ذلك أن هذه الفكرة تشمل تنافرا وتناقضا مخلين يخفضان من قيمة الانسان الهازل الذي نضحك منه . نحن نضحك بوجه عام من الغفلة ومن المغفلين . ومن التغفيل الخلط بين الازمنة. نعرف أن المحامين ليجرحوا الشهود يسألونهم بعض الاسئلة المتعلقة بالزمان فاذا ظهر اختلاط أجوبتهم

---

(10) ابن السبكي يأخذ عن ابي تمام تلميحة بقصة يوشع في بيته :

وردت اليك الشمس بعد مغيبها
كما انها قدما ليوشع ردت

(11) يقول العباس بن الاحنف في طول الليل :

أيها الراقدون حولي اعينو
ني على الليل واتركوا الاعتذارا
حدثوني عن النهار حديثا
اوصفوه فقد نسيت النهارا

ويقول شوقي :

سالتني عن النهار عيوني
رحم الله ياعيوني النهارا
قلن نبكيه قلت هاتي دموعا
قلن صبرا فقلت هاتي اصطبارا

كان ذلك مدعاة لرفض شهادتهم • فوعي الزمان اذن دليل لحس الطبيعي المشترك • وقد نجد بعض النوادر المتصلة بالزمان في كتب الادب ، سئل بعض المغفلين عن ميلاده فأجاب ولدت رأس هلال رمضان للنصف من شعبان بعد العيد بثلاثة أيام فاحسبوا كيف شئتم • وربما كان المجيب واعيا ولكنه خلط بين الازمنة على عمد للهزل والاضحاك • والسكر كالتغفيل من الامور التي تجعل الانسان يضيع حس الزمان •

قال رجل لبعض أصحاب لنبيذ وجهت اليك رسولا عشية أمس فلم يجدك • فقال : ذلك وقت لا أجد فيه نفسي •

وقد تختلط الازمنة على السكران فلا يميز الحاضر من الماضي ولا من المستقبل • والسكران دائما موضع الضحك والسخرية ان لم يكن موضع الرثاء • وربما عمد الشاعر الى وصف حالة السكر بما يبدو من آثارها هذه ولعل هذا النوع من التعبير أقوى بيانا من مجرد دعوى الشرب • استمعوا الى هذا الشاعر الذي يزعم أن النشوة تسبق الشرب فهو سكران في الماضي قبل أن يشرب في المستقبل :

أسكر بالامس ان عزمت على
الشرب غدا ان ذا من العجب

وسواء أشرب هذا الشاعر أم لم يشرب فنحن نجده فناناً عرف سيطرة الشعر على الزمان فزعم تقدم المستقبل على الحاضر وتأخر الحاضر عن المستقبل ليصف لنا وصفاً بارعاً هزليا حالة السكير ، وصفاً قل أن يباريه وصف في البراعة والتعبير حين خلط على عمد بين الازمنة • هنا نجد أن الزمن أصبح مقلوبا• واذا استحال الامر في الزمان الخارجي فالمستحيل ممكن في الزمان الشعري الغريب •

لقد باعد العلم بين تصور المكان وتصور الزمان • ولكن نظرية النسبية الرياضية عادت فقرنت بينهما • وربما كان اقترانهما قريبا في الواقع من الحس الانساني• فاذا رأينا صورة حقل من الحقول استطعنا عند القاء أبصارنا عليها أن ندرك أبعاده والاشجار فيه والحيز الذي يشغله في المكان • ولكنا في الوقت نفسه نستطيع أن نحكم في أي فصل من فصول السنة أخذت الصورة بمجرد تأمل شكل الشجر أو حالة الحقل • وكذلك اذا نظرنا الى انسان قدرنا عمره الزماني حين ننظر شكله المكاني • فالمكان والزمان أكثر اقرانا وأشد التحاما مما يتصور الفلاسفة •

وهذا ما يتضح في الشعر • فالشعراء بسبب هذا الاقتران كثيرا ما يستعيرون الصور المكانية للدلالة على الزمان وبالعكس قد يستعيرون الالفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان • هذا امرؤ القيس في فجر الشعر العربي يصف طول الليل فيعمد الى استعارات مكانية في أبياته المشهورة :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا وناء بكلكل[١٢]
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبح وما الاصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها
بأمراس كتان الى صم جندل

وكذلك خندج بن خندج المري يصف ليله في صول فينسب الى الليل بعدين طولا وعرضا ويدعو لو لاح له الصبح لامسك به حرصا عليه ويرى الليل كأنه مكسو او كالفرس المشكول وأن نجومه ثابتة في الجو كالقناديل كل ذلك في بلاغة عاطفية مؤثرة :

---

(١٢) المتنبي يمثل الزمان بالانسان حين يقول
اتى الزمان بنوه في شبيبته
فسرهم واتيناه على الهرم
هذا وعند المتنبي فكر متعددة تتعلق بالزمان • الزمان عنده ايضا وسيلة للثروة الروحية :
« فلا عبرت بي ساعة لا تعزني »

في ليل صول تناهى العرض والطول
كأنما ليله بالليل موصول[13]

لا فارق الصبح كفى ان ظفرت به
وان بدت غرة منه وتحجيل

لساهر طال في صول تململه
كأنه حية بالسوط مقتول

متى أرى الصبح قد لاحت مخايله
والليل قد مزقت عنه السراويل

ليل تحير ما ينحط في جهة
كأنه فوق متن الارض مشكول

نجومه ركد ليست بزائلة
كأنما هن في الجو القناديل

ويستطيع الشاعر بأساليب شتى أن يبلغ الى ما يدعى بالكاريكاتور وذلك بأن يبالغ في تغليب الطابع الشخصي على الطابع النوعي على حد تعبير شوبنهاور للكاريكاتور فهو لكي يصور لنا أنف ابن حرب يتصور فعلين يجريان في زمن واحد يصدران عن شخص واحد في مكانين مختلفين •

لك أنف يابن حرب
أنفت منه الانوف

أنت بالدار تصلي
وهو بالبيت يطوف

وهناك شيء لا يقل غرابة عن هذا • فالمعروف أن الشخص اذا دخل من باب دخل جملة واحدة في وقت واحد • ولكن الشاعر أراد أن يداعب حبيبته مداعبة تدعو الى الابتسام • ويبدو أنها كانت ذات أرداف ضخمة، فصور ضخامتها المكانية بألفاظ زمانية :

من رأى مثل حبتي
تشبه البدر اذ بدا

تدخل اليوم ثم
تدخل أردافها غدا

* * *

لقد عرضنا نماذج شعرية كلها تمس فكرة الزمان وتتفاوت دلالاتها وقيمها الفنية وتترجح بين مشاعر المأساة والروعة والسمو والجمال والفكاهة والتصوير الهزلي • ووجدنا أن الشعر في تعبيره لا يصف ما هو واقع بالضبط في الزمان الخارجي بل انه يظهر حرية في تصرفه بفكرة الزمان اذ يسيطر عليها سيطرة وينشئها انشاءا جديدا يناسب غرضه الفني • وهنا يبدو جانب الانشاء والخلق في الفن • اذ يبدو الزمان عنصرا من عناصر الفن وهو بذلك يبدو عنصرا من عناصر الفكر عامة ••

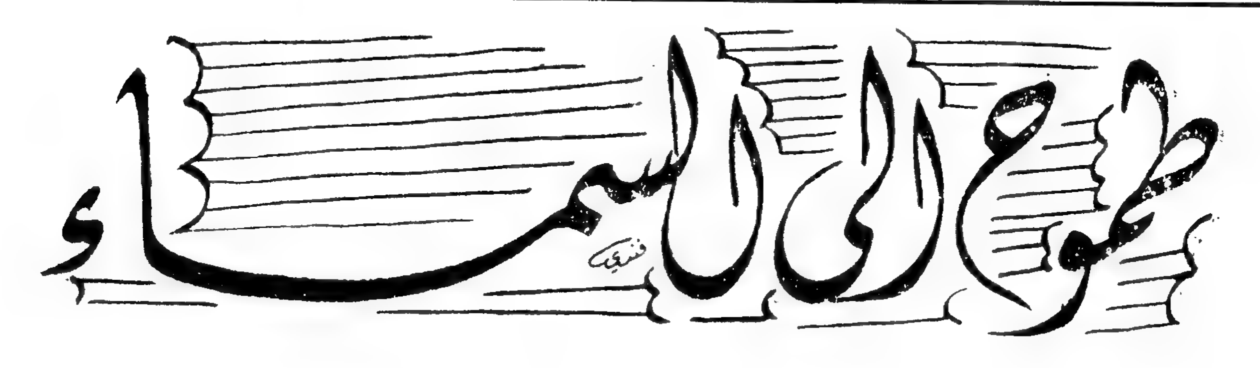
ان الفيلسوف الالماني هيغل يضع الشعر في ذروة الفنون لاسباب متعددة منها مرونة دلالته واتساعها • وقد رأينا جانبا من هذه المرونة والاتساع • وهو يقول في ماهية الفن : « ليست المحاكاة هي التي تمتعنا وانما هو الانشاء • وأقل اختراع يفوق أكبر آثار المحاكاة • فعبث اذن أن نقول ينبغي للفن أن يحاكي الطبيعة الجميلة • ان اختيار الفن لبعض العناصر ليس محاكاة لان رسالة الفن أعلى ولان نهجه أكثر حرية من ذلك ، انه يباري الطبيعة • وهو يعبر عن الافكار مثلها بل يفوقها في التعبير • انه يستعمل الاشكال الطبيعية رموزا لشرح تلك الافكار وهو لذلك يكيف تلك الاشكال على غرار أصفى وأكمل » ••

على أن الفن عند هيغل معروف ليس الا مرحلة من مراحل تحقق الفكر • يعرض الفكر في هذه المرحلة قواه الخاصة بحرية كبيرة وتكون الفكرة اذ ذاك متصلة بالصورة وملتحمة معها التحاما صميما • ولكنها ليست الا مرحلة تؤدي فيما بعد الى الدين والى الفلسفة •

---

(١٣) يقول شوقي في تمثال نهضة مصر عن أبي الهول :

وقد جاب في سكرات الكرى
عروض الليالي واطوالها



قصة : محمد مرتاض

ما كاد امين يحل مدينة مغنية ، حتى لفتت نظره فتاة رشيقة لما تتجاوز الخامسة عشرة بعد .. كانت خفيفة الروح ، طيبة القلب ، كثيرة الابتسام.. تمشي الهوينا ان شخصت الى المدرسة .. اما عند عودتها منها الى بيتها ، فانها كانت تنوع سيرها مابين مسرعة ومتمهلة ...

وكانت احيانا تلمح جارها امينا الذي كان قد سلخ الطفولة الثالثة من عمره اوكاد ... كانت تلمحه وهو يطالع كتابا ، او يقرأ جريدة بهاركن ثقافي، متنقلا في مكان واحد جيئة وذهوبا .. ينتظر احد الصديق ، او يروح عن نفسه بالسير على الأقدام خاصة وانه لم يكن قد بقي بينه وبين الثانوية العامة لسنة ١٩٧٣ الا ايام معدودات ...

: مضى العام بخيره عليه وعليها . فقد اجتازت هي امتحان السنة الأولى بنجاح ، وتمكن هو من ان يفوز في امتحان الثانوية العامة، فاتاح له ذلك الانتماء الى التعليم العالي ، حيث التحق بكلية الآداب ... وكان يؤوب الى بيته كل عطلة ، فيلحظ ليلى جارته وقد طفقت انوثتها تكتمل وتنمو بشكل مريب .. فقد تكعب نهداها : وبانت معالم اردافها جلية ،كما ازدادت عنايتها بتجميل شكلها ، مما ينبيء انها بدأت تحس بميل الى ... على ان امينا لم يك يفكر ابدا في انه سيغدو في يوم من الأيام مغرما بها متيما ،او حتى مفكرا فيها ...

كان يعجبه فيها ضحكتها الرقيقة الهامسة ، المنبعثة من فؤاد صاف لايشوبه عبوس .. ويشده اليها فمها المدور الصغير ، واسنانها الخزعبية اللؤلؤية ... الا انه كان يعتبر كل هذا مجرد خلقة في المراة ، كثيرا ماراى نظيرا لها في فتيات صفه في الثانوية ،في الشارع : في المدينة التي يسكنها ... ذلك ان التعلق بليلى لايمكن له ان يحدث في نظره على الأقل ــ ... انه طالب جامعي يتوق الى من هي اكثر ثقافة من ليلى ، ارفع درجة في الجمال وفي التفكير .. كان يحلم ان يتزوج جامعية تعينه على البحث والتاليف والمناقشة ... انه مقتنع في قريرة نفسه بان الفتاة الناقصة الثقافة ستجعل حياته جحيما متسعرا لايطاق النظر اليه ، بله العيش فيه. .. بل لقد كان يصرح في اكثر من مناسبة ، ان الجامعي ان بنى بغير جامعية ، يكون كمن يحيا في الحضيض ، او على الأقل تكون بينهما مسافة شاسعة ، تجعله هو في السماء وهي في اعماق الأرض ... وشتان بين الأفق والحضيض ...

انتهت العطلة الشتائية ، وعاد الى كلية الآداب فشيعه اهل المنزل بمن فيهم ليلى ،وهو يمتطي

سيارة الاجرة ... وفي الطريق ، وبالضبط ، امام حمام (بوغرارة) اخرج من محفظته قصة كان قد ابتاعها من نحو اسبوع ليزجي بقراءتها المسافة الرابطة بين مد مدينته ، وبين وهران .. القى نظرة على القصة .. انها تحكي ماساة غرامية بطلها كهل قد وقع في غرام فتاة في العقد الثاني من عمرها ... (مابلد الكتاب والقصاصين !او يعقل هذا ؟.. ايمكن ان يطمع شيخ في خطب ود فتاة في ربيع الزهور ؟ ...)

سرقت اذنه جملة من حكاية شفوية كان يرويها راكب يجلس الى جنبه .. رام ان يتدخل في النقاش ولكنه لم ير الوضع ملائما لانه غرير لا يسمح له الراشدون ،ولا يحفلون بقبوله او معارضته .. تاسرها في نفسه ولم يبدهالهم .. ثم عاد الى كتابه نسواه ، بحنق وهو ناقم على مؤلفه وصاحب فكرته ، وساءل مع نفسه : امن اجل هذه السخافات يكلفنا اساتذتنا – عفا الله عنهم – ان نقرا لفلان اوفلان؟. . وغالبه الكرى فاغمض عينيه وفتحهما .. ثم شاح بصره نحو نافذة السيارة ، فلمح بقايا الخشهرات وهي تتنظر بين صبارة البرد ، وزمهرير الشتاء .. واصل سيره من وهران الى العاصمة عن طريق انقطار الليلى .. وصل الى كليته .. قضى اليوم الاول في الحي الجامعي وفي محاريب الجامعة تائها حيران ..

اقبل نحوه زملاؤه ،ومنهم راضية التي كان سناها زوجا .. لكنه لم يكترث لها فدهشت لعله المفاجىء الا انها لم تستغرب ذلك منه او تنكره عليه ، فقد الفته مثل شهر فبراير ضاحكا عبوسا .. لا يفتر عن ثغره الا ليقطب جبينه تارة اخرى ...

اعادت راضية الكرة في اليوم التالي ، عسى ان يكون قد وقع تغيير في تقديره لها .. لكنها الفته كما ..كان يبدو عليه الشحوب ، ويكاد يخرج مايعتمل في حناياه من زفرات وتاوهات ... احس بقلق مهول يقض مضجعه ، ويفسد عليه استقراره وطمانينته ..... واخيرا يلجا الى قلم ليسود به ورقة كاملة من جهتيها .. انها عبارة عن خطاب مشحون يبعث به الى اهله ، يبث فيه أي الجوى والاحتراق .. ويخطرهم بانه لولم يبق بينه وبين شهادته الاسنوات ثلاث ، لانقطع عن الدراسة .. وكان لبقا في تصرفاته لأول مرة مع جيرانه فحياهم ، وعلي راسهم ليلى ...

وتستفسر ليلى بدورها شقيقته نجلاء التي تدرس واياها في سنة واحدة :
– الم يكاتبكم شقيقك منذ ان بارحكم ؟
فتجيبها نجلاءة ، وقد ذكرتها فتبادر :

– بلى . لقد ارسل رسالة هذه الصبيحة،ونسيت ان ابلغك تحيته .. فتحمر ليلى خجلا . ولكنها تتجاهل ، ثم تطلب الايضاح :
– نسيت ان تبلغيني تحيته ؟.. اية تحية تعنين ؟
– تحية شقيقي اليك طبعا .. فقد سال عنك واستفسر عن والديك .. وهو ضائق ذرعا بوحدته هذه الأيام .. لقد – والله – حيرنا ياليلى ....وما عرفناه من قبل صاحب شكاة ، او من الذين تفل عزائمهم حتى امام النوائب والشدائد .. فما باله تغير هكذا ؟ فترد عليها ليلى في شيء من السذاجة والتجاهل جميعا :

– اجل . ماأقسى الوحدة يانجلاء ... لايدرك كنهها الا من عاناها وعاشها ... لكن المطمئن هو انه لم يفصلنا عن انتهاء السنة الدراسية الا أشهر معدودة فتؤيدها نجلاء في حنان وشفقة على شقيقها :
– صدقت .

حين عادت ليلى الى منزلها هذه المرة ، لم تكن نشيطة ولا باسمة كما دأبت ان تفعل .. لقد خامرها شيء لأول مرة في حياتها لاتستطيع التعبير عنه او الابانة ، ولكنها تشعر بميلان الى امين وانجذاب نحوه .. لعلها شفقت من وحدته .. تالمت من غربته .. بل لعلها راغبة ان تكون الى جنبه ، تواسيه وتخفف من عذابه .. المهم انها لم تعد قادرة على ان تفكر في غير امين ،ولم يعد بوسعها ان تتغلب على عواطفها ،فتفكر خارج محيط امين ... غريب امرها .. لم لها وهو ؟ ...تحاول ان تنساه فتنشغل بالمرة .. على ان السر الذي ارادت ليلى ان يظل مكتوما بين حناياها ذاع أمره لوالدتها التي آثرت ان تظل متجاهلة ، حتى لا تكون سببا في شقائها ،اذا لم يتحقق حلمها ...

وتمر الايام سراعا وتتوثق علاقة الحب الجيراني فتتحول الى صبابة حقيقية ...

فاتح امين ليلى بشأن زواجه منها،فصفقت للعرض وفرحت به فرحا ماشعرت بمثيل له من قبل ... غمرها المرح ، فغابت عن شفتيها الكلمات ،..لقد احست انها ارتقت الى السماء بغير ادراج ،والى السعادة باجنحة خيالية مذهبة ، لا يمكن ان ينعم بها الا من كان مثلها ... لقد أظلها الحب بظلته ، وطوقها بتحنانه..فماذا تريد اكثر من هذا ؟....

قفزت الى بيتها لاتلوى على شيء تنقل الخطو في طيران كفراشة الربيع الجميلة ، النشيطة ،جميلة كزهرة البنفسج الفواحة ، خفينة كالنحلة وهي تمتص رحيق الزهور الضواعة ...

احرز على الليسانس ، ففرحت عائلته .. اقام حفلا بهيجا حضرته ليلى .. زغردت رقصت ، صفقت .. كل هذا قامت به وهي مع ذلك غائبة عن الحسد بفكرها وتخمينها .. لقد كانت تحلم انها ستزف الى امين في العام التالي،كما اتفقت واياه ....اما هو فلا احد بامكانه التعبير عما يخالجه .. فقد كان طوال الحفلة يسترق النظر اليها ،فيعجب بكل ماتقوم به : يضحك ان تبسمت ..يطرب ان زغردت ..يهتز ان رقصت ..يركن الى السكون ان سكنت كانت هي كل شيء .. قلبه الذي ينبض عقله الذي يفكر .. روحه التي يحيا بها ...

وذات صباح من أصباح غشت الحالمة ، بعث ليها برسالة مختصرة جدا ، يطلعها فيها بانه قرر فاتحة أهلها بشان خطبتها ... كادت تفقدوعيها.. ن الحلم تحقق .. امين سيغدو شريك حياتها .. فلم تكبح جماح نفسها ؟...بل انها لاتقدر على اخفاء فرحتها .. ومع ذلك فقد غالطت من في البيت جميعا بدليل ان أحدا لم يتفطن لها ، غير شخص واحد ماكان يمكن ان تخفى عليه مثل هذه الأمور .. انها والدتها التي فرحت في اعماق نفسها ، وابتسمت في وليجتها ، خاصة وقد ذكرتها هذه الحركات بخطوبتها لبعلها ، وهي في مثل سنها وتفكيرها ...

توجه الوالدان نحو منزل الجيران .. طرقا لباب ، فاقبلت ليلى ، ففوجئت بهما ، وما اسرها مفاجأة !.. تلعثمت في الترحيب .. بدا عليها ارتباك وحياء شديدان .. لكنها دعتهما الى الدخول ، وصوتها مرتعش ، وكلامها يفضحه انفعال ..ولم تملك نفسها ان عادت مسرعة وهي تقول:

ــ امي ،لقد اقبل الجيرا ..نل...زيارتنا . فتخف الأم لاستقبالهم بترحاب وابتسام :

ــ ليتفضلوا ،.. اهلا وسهلا .

تتعانق المراتان ، في حين يكون والد امين مقبلا بخطوات وئيدة ، وهو يتلو التعاويذ ، ويقرأ التمائم ... فتبادر الجارة الى محادثته :

تفضل سيدي مرحبا ... وبعد قليل سيقبل جارك ..المنزل منزلكم .. استرح ! جلس الشيخ على سرير ، ثم توكأ على وسادتين ، بحكم كبر سنه ، وطفق يسبح الله في سبحته ... راحت ليلى الى المطبخ تعد طعام الغداء ، وترقص في وحدتها ، وتهتز في حركاتها .. بل شعرت وكانها غدت فتاة اخرى ، لا ليلى الكسول التي كانت كثيرا ماتقبل على قصة او رواية تقرا فيها ، وتلقي اعباء البيت على كامل امها تنوء بها وحدها ... لقد اظهرت براعة فائقة في كل شيء ،فازداد والد امين تعلقا بها، وداعبتها والدته :

ـ انك نشيطة ... زادك الله صحة وعافية .

كانت تنظر الى انوثتها ، فلا يعجبها الفستان الذي ترتدي ، ولا المئزر الذي يقيها اذران المطبخ .. وانما كانت تروم ان تلبس الفستان الأبيض الذي تزين به كل عروس ... ودت لو انها كانت الآن في سيارة وهي تطوف بها المدينة في زمرة من العذارى والفتيات ، وهن يزغردن لها ويبسمن ويرقصن ، لتاوي بعد ذلك الى عش دافىء .عش جيل . عش امين ، او عش الزوجية السعيدة ...

دقت الساعة معلنة انتصاف النهار .. دخل الأب المنتظر .. فرح واغتبط لزيارة الجيران .. لقد حسب انها زيارة عادية .... وبعد حديث خاص في شؤون الساعة ، حدق والد امين نحو جاره وخاطبه مستفسرا :

ـ لاي شيء جئنا ياجاري العزيز ؟

تبسم الجار واجاب باطمئنان :

ـ وهل هذا السؤال يعوزه جواب ؟.. انكم اتيتم لزيارتنا ، وليس هذا بغريب فرد والد امين وقد انطلقت سرائره اكثر :

ـ أجل .. اقبلنا للزيارة وكذلك تخاطبين ...

فردد والد ليلى في حيرة :

ـ خاطبين ؟...

فاكد والد امين طلبه :

ـ نعم .جئنا نخطب ابنتك ليلى لولدنا امين افي هذا مايثير دهشة او يعقد لسانا ؟...

فتململ والد الفتاة قليلا ثم تشجع وقال لهما في هدؤ وفي صوت تكاد مخارجه تتعقد :

ـ كم كانت تسرني خطبتكم لابنتي ...انتم اخوة صادقون .. طيبون .. لكن ..

ـ لكن ماذا ؟....

عاهدت شقيقي على ان ازوجها ابنه منذ ان كانا طفلين . ولن استطيع عدم البر بوعدي ..(وامتص ريقه وكانه علقم قبل ان يواصل حديثه)ليه :

ـ ...ولو لم يكن هذا هو الذي حدث ، للبيت طلبكم بيدي كلتيهما لا بيد واحدة ... وثقوا اننا سنستمر في صداقتنا وعشرتنا كما كنا ...وان امر الخطبة لن يغير من حسن علاقتنا شيئا ..

فقال والد امين في غصة شديدة :

ـ بالطبع ..لن تتكدر علاقتنا .. ولكنا اصبنا بخيبة امل ، فقد كنا نود الا نجد في طريقنا هذه الأشواك والعوائق ...

على ان والد ليلى احسن التصرف حين لام القدر ، بحيث قال :

ـ الزواج ياصاحبي نصيب .. كل انسان يتزوج ماشاء له قدره .. ولو شاء ربك لكتب

زواجهما في لوحة المحفوظ ، فلا يمحوه بشر مهما اوتي من قوة ....

وماصدق الشيوخ بمثل المقدر والمكتوب !. فهم لايعرفون سببا او يبحثون عن علل ... اماليلى التي كانت تسمع مايدور في خفاء فقد نزل هذاالنبأ المشؤوم عليها كالصاعقة ..بل جمرة ملتهبة ،كوت فؤادها .. احرقت آمالها ، فتوارت عن الانظار .. وقبعت في غرفتها تبكي بكاء مرا تنفطر له القلوب ...ثم آلت على نفسها الاتظهر بعد ذلك لأمين بعد ماانعدم سبب اللقاء ...

اما امين ، فبعد ابلاغه الخبر ، تحسر وتاوه. .. وحاول ان يلقي نظرة اخيرة عليها .. على عروسه الخيالية .. يلقي آخر نظرة عليها وهي في أوج زينتها بالفستان الابيض بين كاعبين داخل سيارة فخمة ،راحت تتقدم السيارات الأخرى ، في موكب تشد اليه انفاس المحبين ، وتنفطر ازاءة اكباد الفاشلين ، لتزف الى ابن عمها الذي كان اكبرحظا واوفر توفيقا من امين التعس .. هذا الذي لمحها عن بعد ،او قل آنس حلتها البيضاء التي خبأت‌عنه جمالا كان قدافتتن به ،ووجها كان يرنو اليه .. وقواما رشيقا كان يحلم ان يضمه ... وكلما السيارة تنأى ، كان امله يتلاشى في الظفر بها كرة اخرى .. وقلبه يخلو ثم يتصلب رويدا رويدا ....

آل الأمر بامين الى التقوقع على نفسه دون ، التفكير في الزواج ، بعد ان فشل في المحاولة الأولى لعقد القران ، او بناء عش الزوجية ...وحتى ينسى صدمة حبه شيئا ما ، عزم على القيام‌بسفرة الى العاصمة ، عله يلقى فيها ما يسليه ، ويذهب عنه صدأ الحزن والكرب ... وما ان حل بها وفي شارع بلوزداد، حتى جمعه القدر بزميلته‌القديمة في الدراسة راضية .... فشده لدى رؤيتها.. واندهشت هى ايضا من وجوده في مثل هذاالأوان ، وفي شهر غشت بالضبط ،حيث البحر ، والجولات السياحية ، والأسفار الى الخارج ...والواقع ان راضية لم تندهش من وجوده في العاصمة ،بقدر ما دهشت لانطلاق سرائره ، وابتسامته العريضة . . فقد تعودت منه ان يقابلها بجفاء ... سارعت الى مصافحته فلقيت منه كل ترحاب وتقدير ... تجاذبا اطراف الحديث التي اعادتهما الى سنوات دراسية شاقة ... كان هذا الحديث المقتضب يحيي حبا قد مات ، وذكريات حلوة كانت دفينة...

بدت راضية لأمين من اجمل بنات حواء .. لذلك سرعان ماطفق يلمح اليها بانه يروم واحدة تشاركه في التاليف ، والضرب على الآلة الراقنة.. يريدها جامعية مثله .. انه لايريد واحدة ان‌يكون تفكيرها في الارض ، وهو يفكر في الجو ..

تظاهرت راضية بالبلادة ، واتخذت التغابي سبيلا للهروب مما يرمي اليه امين . ولكنه اوضح لها صراحا انه لايعني الا اياها ... فلم تشعرراضية الا وقد التفت يدها في يده .. فتشابكت الانامل من جديد. وبحرارة غرامية لانظير لها ....

واذا راضية الجامعية تصبح زوجا لأمين ،واذا هو يعيش في الأرض لافي السماء على الرغم من زواجه بجامعية ... واذا والداه يرددان بعد ان بلغهما رغبته في الاقتران براضية الزواج نصيب .

وهران ــ محمد مرتاض



— ١ —

في نهايات شهر ديسمبر من كل عام
يصبح دمي بنفسجيا ..
تهجم كريات العشق على بقية الكريات
تهجم الكلمة الانثى .. على بقية الكلمات
وتطردها ..
ويكتشفون من تخطيط قلبي
أنه قلب عصفور
أو قلب سمكة
وأن مياه عينيك الدافئة
هي بيئتي الطبيعية
والشرط الضروري لاستمرار حياتي ..

— ٢ —

في نهايات شهر ديسمبر من كل عام
عندما تصبح المكتبات ..
غابة من البطاقات الملونة
ويصبح مكتب البريد
حقلا من النجوم ، والازهار ، والحروف المقصبة
أقع في اشكال لغوي كبير
أسقط من فوق حصان الكلمات
كرجل لم ير الخيل في حياته ..
ولم ير النساء ..
آخذ صفرا في الادب
آخذ صفرا في الالقاء
أرسب في مادة الغزل
لانني لم أستطع أن اقول بجملة مفيدة
كم انت جميلة ..
وكم أنا مقصر في مذاكرة وجهك جيدا ..
وفي قراءة الجزء العاشر بعد الالف ..
من شعرك الطويل ..

— ٣ —

انشغلت عاما كاملا ..
على قصيدة حب نلبسينها عام ١٩٨٠
كل الهدايا متوفرة في الاسواق
الا هدايا القلب ..
كل الاساور صغيرة على يديك ..
الا أساور حناني ..

اثني عشر شهرا .. وأنا اشتغل
كدودة الحرير اشتغل ..
مرة بخيط وردي ..
ومرة بخيط برتقالي ..
حينا بأسلاك الذهب
وحينا بأسلاك الفضة
لافاجئك بأغنيه
تضيعنها على كتفيك كشال الكشمير ..
ليلة رأس السنة
وتثيرين بها مخيلة الرجال، وغيرة النساء ..

— ٤ —

اثني عشر شهرا ..
وأنا أعمل كصائغ من آسيا ..
في تركيب قصيدة تليق بمجد عينيك
أشك اللؤلؤة باللؤلؤه ..
والياقوتة بالياقوته
والدمعة بالدمعه ..
وأصنع منها حبلا طويلا طويلا من الكلمات
أضعه حول عنقك .. وأنا أبكي ..
اثني عشر شهرا ..
ثمانية واربعين اسبوعا ..
وأنا أعمل كنساجي الشام ، وفلورنسا ،
وبلاد فارس
في حياكة عباءة من العشق ..
لا يعرف مثلها تاريخ العباءات ..
ولا تاريخ الرجال ..

— ٥ —

اثني عشر شهرا ..
وأنا في أكاديمية الفنون الجميلة
أرسم خيولا بالحبر الصيني
تشبه انثلات شعرك ..
واعجن بالسيراميك أشكالا لولبية
تشبه استدارة نهديك ..
اثني عشر شهرا ..
ثمانية وأربعين أسبوعا ..
ثلاثمئة وخمسة وستين يوما ..
وأنا في أكاديميتك يا سيدتي ..
على القماش رسمت ..
وعلى الزجاج رسمت ..
وعلى المطر .. والبحر .. ودفاتر الليل
رسمت ..
صنعت الأصوات التي لها رائحه ..
والرائحة التي لها صوت ..
ورسمت حول خصرك زيحا بالقلم الاخضر
حتى لا يخطر بباله أن يصبح فراشة ..
ويطير ..

اثني عشر شهرا ..
وقمر تستلمينه في بريد ١٩٨٠
وأنا أمزج كل شيء .. بكل شيء ..
وأكسر اللغة الى نصفين ..
والقمر الى قمرين ..
قمر تستلمينه الآن ..

القصص المترجمة

سمر روحي الفيصل

ما من شك في ان سورية قد عرفت قصص الاطفال المرجمة قبل ان تعرف التأليف المحلي بزمن طويل . الا ان المرء ما يزال يرى البدايات ماثلة امامه في عديد من قصص الاطفال . ذلك ان المترجمين الاوائل كانوا يلبسون الترجمة ثوبا عربيا خالصا ، تبعا لمفهوم محدد هو وجوب اطلاع الطفل على آداب الامم الاخرى . وفي سورية بالذات كان كامل الكيلاني ذا سيرورة وشهرة ، وكانت قصصه مترجمة بتصرف عن الانكليزية . وقد ذكرنا في اثناء حديثنا السابق عن القصص العربية اسماء قصص الكيلاني الموجودة في السوق السورية المحلية ، ولاحظنا تكوكبها حول نقطة واحدة هي تبسيط الاعمال الادبية الاجنبية للاطفال ، وسوغها بأسلوب عربي خالص ، وبالتالي لاحظنا انه لم يترجم قصصا انكليزية مكتوبة للاطفال . والواضح ان اتجاهه ما زال شائعا في العالم العربي ، وان لم يعد وحيدا في هذا الحقل ، تبعا لالتفات المترجمين العرب الى ترجمة القصص الموضوعة في اللغة العربية .

ان الحديث عن واقع قصص الاطفال المترجمة في سورية يحتاج الى توثيق القصص المترجمة في مجلة « اسامة » ، وفي زاوية قصص الاطفال في صحيفة « تشرين » ، وفي وزارة الثقافة ، وفي القصص الاجنبية الواردة الينا مترجمة . فقد عنيت هذه الجهات الاربع بالقصص المترجمة ، بحيث يصعب على المرء توثيق القصص الاخرى ذات الاصول الاجنبية لابتعادها كثيرا عن الاصل ، ولانها لم تترجم عن لغة معينة مباشرة ، بل قرئت اصولها باللغة العربية ثم لخصت وبسطت للاطفال ، على عكس ما كان الكيلاني يفعله ، اذ كان يقرا اعمال شكسبير بالانكليزية اولا ثم يبسطها بالعربية ، وهؤلاء يقرؤون اعمال شكسبير بالعربية ويبسطونها بالعربية دون وجود وعي كاف بجوهر تفكير المؤلف الاصلي ، وبالتالي دون اية محاولة للمحافظة على هذا الجوهر في اثناء التبسيط . على اننا سنهمل ـ هنا ـ الحديث عن القصص المترجمة في مجلة « اسامة » لان له مكانا في اثناء حديثنا عن قصص المجلات ، كما سنهمل الحديث عن القصص المترجمة في زاوية قصص الاطفال في صحيفة « تشرين » لان له مكانا في اثناء حديثنا عن قصص الصحف ، أما الامران الآخران فسنحاول عرض واقعهما في الحديث التالي .

تعد القصص الواردة الينا من روسية ارقى انواع قصص الاطفال المترجمة . فقد عنيت دار التقدم بموسكو بالقصص ابتداء من قطعها وانتهاء بأدق جزئيات طباعتها ، وكانت تنتقي قصصا للاطفال كتبها ادباء روس واشتراكيون آخرون معروفون ، وتعطيها لاديب يتقن الروسية والعربية اضافة الى اختصاصه

بالحقل القصصي ، فيترجمها الى العربية ، ثم تعنى الدار برسومها وطباعتها وتصدرها الى البلاد العربية بثمن بخس ، وفي هذا ما فيه من الدعاوة السياسية والثقافية . ولقد شارك القاص السوري المرحوم مواهب كيالي في ترجمة عديد من القصص لهذه الدار(١) ، الى جانب غائب فرمان وبكر يوسف وماجد علاء الدين وآرام بايراميان . وعموما فقصص دار التقدم وافرة جدا في سورية ، وهي ذات قطع كبير ٢١ر٥ × ٢٧ر٥) ، فيها لوحات كثيرة ملونة باربعة الوان ، موضوعة الى جانب الرموز الكتابية المعبرة عنها . اما احرفها فذات « بنط » كبير ، غير مضبوطة بالشكل غالبا ، قليلة الاسطر في الصفحة الواحدة ، قليلة الكلمات في السطر الواحد ، ذات الفاظ سهلة ، وتراكيب واضحة ، وانماط لغوية متنوعة معتدلة الطول والاتساع . كما انها متنوعة المشارب ، فبعضها خاص بالاطفال المبتدئين بالقراءة ، وهذه تكون مملوءة باللوحات الجميلة الجذابة مع كلمات قليلة جدا . ومن امثلة هذا النوع : ماذا يرسم هؤلاء :

ل « فياتشلاف ليخكوبيت »(٢) ، فهي قصة في ثمان وسبعين كلمة ، اقتصرت الصفحتان الاولى والثانية

فيها على ثلاث كلمات هي : « رسم الديك شمسا » ،

الى جانب لوحة كبيرة لديك يقف على سطح منزل ريفي له سور ، فيه شجرتان ضخمتان وازاهير ، وفي السماء شمس ، بحيث يستطيع الطفل معرفة معنى الجملة المذكورة من اللوحة نفسها ، اضافة الى دور اللوحة في رفع سوية التذوق الفني للطفل . وبعض القصص خاص بالاطفال ذوي المقدرة القرائية المتوسطة. ومن امثلة هذا النوع : الاسد والكلب لتولستوي(٣) ، وعمي النمر لفاسيليفسكايا(٤) ، فهاتان القصتان موجهتان لطفل ذي مقدرة قرائية متوسطة ، بحيث نرى لوحة جميلة جذابة في كل صفحة ، الى جانب مجموعة اسطر ذات كلمات سهلة وتراكيب واضحة . وقد اسيء في القصة الاولى استخدام « بنط » الحرف فجاء صغيرا ، في حين عنيت الدار ببنط الحرف في القصة الثانية فجاء ملائما مقروءا لافتا للنظر . وبعض القصص خاص بالاطفال ذوي المقدرة القرائية الجيدة . ومن امثلة هذا النوع : صوكتوغان الترجمان نوف (٥) ودمعة ام للكاتب البلغاري انجل كاراليتشف (٦) ، والخاتم المعدني لقسطنطين باوستوفسكي (٧) ، والضفدعة السائحة لغارشين(٨) ، فهذه القصص تضم في الصفحة الواحدة عددا من الاسطر يفوق

اسطر النوع السابق ، ولكنها لا تتخلى عن اللوحة الجميلة المعبرة وعن البنط الكبير للحرف وعن الضبط بالشكل احيانا ، اضافة الى ارتفاع سوية مضمون القصة ..

ان ما تقدمه قصص دار التقدم بموسكو نموذج ينبغي لنا دراسته في سورية ، فهو متنوع بحسب مرحلة النمو القرائي التي يمر بها الطفل ، ذو طباعة انيقة من حيث الورق واللوحات والحجم . ونستطيع بسهولة استخدام هذه المعطيات في اثناء تأليف قصص الاطفال السورية وطباعتها ، مع الالتفات الى ضرورة الحفاظ على البنط الكبير للحرف وضبطه بالشكل ، الامر الذي لم تستطع دار التقدم المحافظة عليه او التدقيق فيه . اما مضامين هذه القصص فليس هناك مجال لاحتذائها او لرفضها ، لانها خاصة بالقصاصين انفسهم ، وان لاحظ المرء انها تدور حول قيم محددة هي التعاون الجماعي ونبذ الفردية والامانة والصدق ، مما لا يتعارض في شيء مع القيم الانسانية التي تتطلع اليها التربية السورية عن طريق القصص.

أما القصص المترجمة الاخرى فتكاد وزارة الثقافة تنفرد بها ، بحيث يستطيع المرء القول ان الوزارة ساهمت مساهمة واسعة جادة في دفع عجلة الترجمة في حقل قصص الاطفال الى الامام اشواطا كبيرة ، بحيث اصبح المترجمون يقبلون على هذا اللون من الترجمة دون ان يخافوا كساد ترجماتهم ، اضافة الى التأكيد غير المباشر على ان ترجمة قصص الاطفال هي عمل ادبي يستحق ان ينصرف اليه المترجمون ، وان يضعوه على سوية واحدة مع ترجماتهم للكبار . والملاحظ ان حركة ترجمة قصص الاطفال ، التي بدات في وزارة الثقافة عام ١٩٧٠ في الغالب(٩) ، قد تعاظمت في العامين الماضيين كثيرا حتى غدت اسلوبا في العمل ، وجزءا من خطة الوزارة السنوية . ولقد ظهرت بنتيجة هذه الحركة اسماء عديدة منها نجاح ابو سمرة ، دلال حاتم ، ميخائيل عيد ، عيسى فتوح ، اليان ديراني ، هاشم حمادي ، رباب هاشم ، وجيه توفيق جبر . والملاحظ ان لبعض الاسماء المذكورة سابقة في عالم الأدب وقصص الأطفال بالذات ، ولكن هناك اسماء اخرى لها سابقة في حقل الترجمة فقط وقد كان لهذا الامر اثر في الترجمة نفسها ، اذ تفاوتت تفاوتا عجيبا ، وبالتالي راينا نصوصا ركيكة الترجمة خالية من الصوغ الفني القصصي ، ونصوصا

اخرى سليمة الأسلوب والصوغ . كما رايناالختيارا سليما واختيارا آخر رديئا واختيارا ثالثا ليست لـه علاقة بفن القصة .

ان قضية التفاوت في اسلوب الترجمـة وفي اختيار القصص الصالحة لطفلنا العربي السوري ، تحتاج الى حل حاسم . فمجموعة الأرنب المخملي التي ترجمتها رباب هاشم تفتقر الى الحد الادنى من الصوغ الفني ، وقد جاءت التراكيب مفككـة في القصص كلها ، وهذا نموذج من القصة الاولـى في المجموعة :

طفلة اسمها ربى

كانت تبحث في يوم مشمس

عن مكان هادىء

بحثت وراء اصيص البنفسج في الصالة ،

ولكن ذلك المكان

كان ضيقا جدا (١٨)

وهذا نموذج اخر من القصة الأخيرة في المجموعة: «القارب الصغير ، الذي هو نموذج مـن القارب حقيقي ،والذي يبلغ من العمر السنتين ولهذافقد تيرا من طلائه ، تعلم لهجة التعالي هذه مـن اللعب الاخرى واغتنم كل فرصـة ليتغنى بتجهيزاتـه مهارات تقنية (١١) » .

يضاف الى ذلك التفكك الواضح حرفية الترجمة وعدم مراعاة قواعد صوغ الجملة في اللغة العربية ، وورود عديد من الاخطاء ، من نحو : حاجيات ـ كم انا سعيدة ـ الزهور ـ كم انت جميلة ـ العائلات ـ الحشيش الاخضر ـ مبرر (١٢) ، وعديد من الألفاظ منها الاجنبي : الساتان ـ شوكلا ـ مثلا ، على الرغم من ان اختيار القصص سليم لاغبار عليه (١٣)

اما سوء اختيار القصص فيبـدو واضحا في مجموعـة «الأرنب والتمساح» لـ «اينيد بلايتون» الكاتب الانكليزي الذائع الصيت ، وقد ترجمها الى العربية وجيه توفيق جبر (١٤). فقصص هـذه المجموعة ما عدا واحدة تدور حول بطل واحـد هـو الأرنب «جوجو» في مواقف متنوعة مـع حيوانات الغابة الا ان صفة المكر والخديعة تلازم القصص كلها ماعدا قصة «الارنب جوجو ينقذ السلحفاة سيرافين» فهي قصة ايجابية يستخدم فيها الأرنب دهاءه لانقاذ السلحفاة من الذئب . اما القصص الاخـرى فيستخدم فيها الارنب نفسه دهاءه للايقاع بحيوانات الغابة دون أن ينال أي عقاب على أعماله ، ممايجعل القصص سلبية القيمة . ويزداد خطر هذه السلبية حين نعي ان نسبة الخيال مرتفعة في القصص ، وان وجود بطل واحد يرفع نسبة تعلق الطفـل القارىء بها ، مما يجعله يمتص القيمة السلبية ويعجب بهـا عن طريق اعجابه بأعمال الارنب جوجو . يضاف الى ذلك ان اسلوب الترجمة ليس سيئا في الغالب الاعم، اذ يبدا ملتويا في القصص الاولى ثم يعتدل فيصبـح مقبولا ، مما يجعل الطفل يقرا القصص بسهولـة ويتفاعل معها تبعا لوضوح معانيها وسهولة الفاظهـا وتراكيبها . ان هذه المجموعة تتعارض مع القيم التي تهدف اليها التربية السورية ، لانها تنمي في الطفـل نزعات فردية ذاتية ، وتطلعه على نموذج الماكر الفائز بملذات الحياة دون عقاب على الذنوب التي تقترفها يداه .

أما الترجح في الاختيار فيبدو واضحا في مجموعة « حكايا مهاجرة » التي ترجمتها نجـاة ابو سمرة . فقصص هذه المجموعة متنوعة ، فيها قصص للاطفال، وفيها قصص عن الاطفال ، وفيها قصص للكبار،وفيها طرائف علاقتها بفن القصة واهية . فيها قصص تضم قيما ايجابية ، وقصص اخرى لا تحمل اية قيمة .

ان حل قضية اسلوب الترجمـة وسوء اختيـار القصص يقع على عاتق وزارة الثقافة ، كما يقـع عليها عبء الاخراج الفني للقصص ، بحيث تلتفت الى التقليل من عدد القصص في المجموعة(١٥) ، وتكثر من عدد اللوحات الملونة في القصة الواحدة(١٦) ، وتجعل « بنط » الحرف كبيرا مضبوطا بالشكل . والحقيقـة ان حل مشكلة اسلوب الترجمة هين ، لانه يتعلـق بوجود مراجعين اختصاصيين بالصوغ الفني القصصي، وهذا امر ميسور . اما حل مشكلة سوء الاختيـار فصعب عسير ، لان الوزارة لم تلجا بعد الى وضـع خطة تضمن بها اختيار نصوص قصصية اجنبيـة

معينة تحصل عليها ومن ثم تكلف المترجمين بترجمتها الى العربية . وتكمن المشكلة في كون المترجم يحار في الحصول على مجموعات قصصية يقوم بترجمتها وتقديمها لوزارة الثقافة . وهذا الامر واضح من كثرة وجود مجموعات قصصية مختارة من كتابات عدد من المؤلفين الاجانب . بحيث تضم المجموعة احيانا قصصا لكتاب روس وهنود وصينيين وغيرهم ، كما هو واضح في المجموعات التالية : الارنب المخملي ـ حكايا مهاجرة ـ الحمامة البيضاء ـ الشموس الثلاث ـ الفأس الذهبية ـ السوسنة الصغيرة الوردية ـ الاخوة الثلاثة ـ مدرسة اللقلق . ولو رحنا ندقق في هذا الامر لخرجنا بالملاحظات التالية :

١ ـ ان هناك قصصا مترجمة عن الفرنسية بتصرف ، لمجموعة الحمامة البيضاء التي ترجمتها دلال حاتم . وان هناك قصصا مختارة من عدد من الكتب المنشورة باللغة الفرنسية ، كمجموعة السوسنة الصغيرة الوردية ، التي اختيرت قصصها من الكتب الاربعة التالية :

ا ـ كيف نقص القصص لاطفالنا ـ تأليف الآنسة سارة كون بريان (الناشر : فرناند ناتان ـ باريس) .

ب ـ اقاصيص واساطير الهنود الحمر ـ تاليف جيلين فور ـ سيله (الناشر : فرناند ناتان ـ باريس)

ج ـ اقاصيص اندرسن ـ جزيل فاليري (الناشر : فرناند ناتان ـ باريس) .

د ـ اقاصيص العم فانيا ـ نص فرنسي لالكس جاكوليف (طبعات الديكين الذهبيين ـ باريس) .

٢ ـ ان هناك قصصا مترجمة عن الانكليزية لكتاب انكيز ، كمجموعة الارنب المخملي . وان هناك قصصا مترجمة عن الانكليزية لكتاب روس وصينيين وغيرهم كمجموعة الفأس الذهبية .

٣ ـ ان هناك قصصا مترجمة عن البلغارية لكتاب بلغاريين ، كمجموعة الارنب قصير الاذن . وان هناك قصصا مترجمة عن الانكليزية لكتاب بلغاريين .

٤ ـ ان هناك قصصا مترجمة عن الروسية لكتاب روس ، كمجموعة حكايا مهاجرة . وان هناك قصصا مترجمة عن الانكليزية لكتاب روس .

تشير الملاحظات المذكورة الى ان غالبية القصص مترجمة عن لغة غير اللغة الاصلية التي وضعت فيها القصة ، فهناك قصص روسية وبلغارية مترجمة عن الانكليزية . وهناك قصص دانماركية مترجمة عن الفرنسية . صحيح ان انتقال النصوص من لغة الى لغة لا يؤثر فيها كثيرا تبعا لبساطتها وكون اجواء الاطفال وسويتهم في العالم متقاربة ، الا ان المحافظة على روح القصة تقتضي ترجمتها عن اللغة الام ، وهذا امر لا يستطيع مترجمونا القيام به لعدم امكانية الحصول على هذه النصوص ، مما يجعلهم مضطرين لترجمة ما يحصلون عليه باللغة التي يتقنونها ؛ ولـ هذا ما فيه من أثر في كون اختيار القصص مترجحا بين السوء والجودة .

ان توضيح الكلام السابق يقتضي التوقف عند عيسى فتوح وميخائيل عيد لانهما ابرز المعنيين بترجمة قصص الاطفال الى العربية في سورية . اما عيسى فتوح فقد ترجم ثلاث مجموعات قصصية هي التالية :

ا ـ مدرسة اللقلق :

تضم هذه المجموعة ثماني عشرة قصة لمجموعة الكتاب الروس وهم :

ا ـ م . بليا تسكوفسكي : وقد ترجمت قصصه من الروسية الى الانكليز فيغا غلاغوليفا .

ب ـ الكسي تولستوي : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية اولغا شاوتس .

ج ـ سيلفي فالجال : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية فيغا سولاكو .

د ـ الكسندر بوشكين : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية لويس زيليكوف .

هـ ـ يوري افيرنكوف : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية ايرينا زخيلز نوفا ، وقد قامت ايرينا نفسها بترجمة خمس قصص في المجموعة لم تنسب الى مؤلف معين .

و ـ فالنتين كاتايف : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية فيغا غلاغوليفا(١٧) .

تضم هذه المجموعة ست عشرة قصة لمجموعة من الكتب الروس والبلغار والرومانيين والصينيين ، بعضها لا يحمل اسم مؤلف او مترجم ، وبعضها الآخر معروف . اما الحكايات المأخوذة من جمهوريات استونيا ولاتفيا وليتوانيا ، وهي اربع حكايات ، فقد ترجمتها من الروسية الى الانكليزية ايرينا زخيلزنوفا اما المؤلفون الآخرون المعروفة اسماؤهم فهم :

ا ـ وانغ سن (صيني) : له قصة الكنزات الثلاث التي سنقف عندها بعد قليل .

ب ـ ر.كوشنرو فيتش (طاجيكستان) .

ج ـ غوركي : له قصة واحدة ترجمهامن الروسية الى الانكليزية روبرت داغليش .

د ـ ي.تشاروشين : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية فيغا غلاغوليفا .

هـ ـ ف . سوتييف : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية ايفي ليتفينوفا .

و ـ ف . غارشين : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية اولغا شارتس .

ر ـ ش . بيشيناليف : له قصة واحدة ترجمتها من الروسية الى الانكليزية غلاديس ايفانز .

ح ـ هناك مترجمان آخران ، قام الاول منهما وهو جون وير ، بترجمة قصة عجل القش ، وقامت الثانية ، وهي زينب غلام عباس ، بترجمة قصة من الهندس . وهناك قاص بلغاري هو انجل كاراليتشف له قصة في المجموعة لم استطع معرفة اسم مترجمها(١٨)

٢ ـ دنيا الحكايات :

تضم هذه المجموعة عشرين قصة للقاص البلغاري انجل كاراليتشف ، اشترك في ترجمتها من البلغارية الى الانكليزية اودميلا ديمتروفا وريا لوكوا وايلينا ملادينوفا ، وقد صدرت الترجمة عن مطبعة اللغات الاجنبية في سوفيا عام ١٩٦٥

يتضح من الحديث السابق ان عيسى فتوح قد ترجم مجموعاته الثلاث من الانكليزية الى العربية على الرغم من كونها لكتاب روس وبلغاروصينيين .. ، مما يجعل المرء يتساءل عن دقة قصة منقولة من لغة الى لغة ثانية ثم الى العربية ، وهذا السؤال هام اذا تذكرنا ركاكة الترجمة الى العربية عن لغة محددة، فكيف يكون الامر اذا تعددت اللغات قبل ان نصل الى العربية ؟ وينبغي الا ننسى قبل محاولة التأكد من ترجمة عيسى فتوح ان أدب الاطفال في العالم كله لا يختلف من حيث السوية العامة ، وان اساطير الشعوب ملك للبشرية جمعاء ، وهي موجودة في اللغات كلها دون ان يستطيع المرء العثور على نصوصها الاصلية .

لقد اخترت نصا قصصيا واحدا هو « الكنزات الثلاث » ، وهو قصة صينية ترجاها عيسى فتوح عن الانكليزية ونشرها في مجموعة الفاس الذهبية (ص ١٣) . وقد نشر النص الانكليزي لهذه القصة في دار نشر اللغات الاجنبية ـ بكين ١٩٧٥ ، من تاليف « وانغ سن » ورسوم « هو ـ ين جنغ »(١٩)، نذكر ترجمتنا الحرفية له ، ونختتم ذلك بذكر ترجمة عيسى فتوح المنشورة في مجموعة الفاس الذهبية ، حتى يستطيع المرء الحكم على نموذج من النماذج القصصية المترجمة .

الترجمة الحرفية للنص :

ترن الساعة ، ويستيقظ الصغير تشن . يفتح تشن المذياع ، ويستمع لنشرة انباء القطس : الصباح صاف ، وتتلبد الغيوم بعد الظهر ، وتهب الرياح العاصفة مساء . ترتدي جواربها وحذاءها . ألم ليست تلك ماما في المرآة ؟ انها فوق خزانة الملابس . عم تبحثين يا ماما ؟. عن كنزة لك كي تأخذيها الى روضة الاطفال ، فقد يكون الجو باردا اليوم .

« اعطني كل الكنزات التي في الدرج » . ماما لا تفهم . جاء صديقان جديدان الى صفنا ، هما ينغ وبينغ . انهما تماما بمقدار طولي . نجلس معا . ينغ يستطيع ان يرسم نجمة ، وبينغ يستطيع ان يبني « تين آن من » . تذهب امهما الى العمل صباحا.

لن يعرفا شيئا عن الريح ، ماما توافق ، وتبتسم ، تضع ثلاث كنزات داخل حقيبة تشن المدرسية . احداهما حمراء ، والثانية خضراء ، والثالثة زرقاء . تشن مسرورة ، تمشي مسرعة الى روضة الاطفال ، وهناك يغني الاطفال السعداء ، ويرقصون ، ويتعلمون التهجي . وبعد الظهر يقيلون ، وتتجمع السحب السوداء وتهب الريح،تجلب الجدات والعمات الكنزات او السترات للاولاد الآخرين ، ولكن لايأتي احد من اجل ينغ وبينغ ، تخرج تشن كنزاتها الثلاث . الحمراء الى ينغ ، والزرقاء الى بينغ ، والخضراء لها . « طفلة جيدة » تقول المعلمة . « مع انك صغيرة جدا ، فانك تعرفين كيف تساعدين الناس » .

ترجمة عيسى فتوح :

دقت ساعة المنبه ، فاستفاقت تشين الصغيرة من نومها . ادارت مفتاح الراديو ، وراحت تصغي الى النشرة الجوية :

« نهار صاف ، يتحول بعد الظهر الى غائم ، وفي المساء تهب رياح شديدة » .

لبست جوربها ، ثم انتعلت حذاءها ، واخذت تنظر الى امها المنهمكة في تفتيش خزانة الثياب .

قالت :

« عم تبحثين يا ماما ؟ »

« عن كنزتك الصوفية لتأخذيها الى روضة الاطفال . فمن المحتمل ان يصبح اليوم عاصفا » .

« اعطني الكنزات الموجودة في الدرج كلها » . لم تفهم الام معنى ذلك . « لقد جاء الى صفنا صديقان جديدان ، هما ينغ وبنغ ، وهما بطولي تماما . نجلس معا ، ينغ يستطيع ان يرسم نجما ، وبنغ يستطيع ان يشيد عمارة . انهما لا يعرفان شيئا عن حالة الريح وتحولات الجو ، لان والديهما تذهبان الى العمل في ساعة مبكرة » .

اومات الام براسها ثم ابتسمت . وضعت ثلاث كنزات في حقيبة تشين المدرسية : واحدة حمراء ، وواحدة خضراء ، وواحدة زرقاء .

سرت تشين بهذا العمل فسارت الى روضة الاطفال تحث خطاها بسرعة .

غنى الاطفال في الروضة ، ورقصوا ، وتعلموا التهجئة . بعد قيلولة الظهر ، تكاثفت الغيوم ، وهبت الريح ، فحملت الجدات والعمات الكنزات والمعاطف للاطفال الآخرين ، الا ان احدا لم يحمل كنزة او معطفا الى ينغ وبنغ .

اخذت تشين كنزاتها الصوفية الثلاث : اعطت الحمراء الى ينغ ، والزرقاء الى بنغ ، واستبقت الخضراء لها . قالت المعلمة : « فعلا انك طفلة جيدة . صحيح انك صغيرة جدا ، لكنك تعرفين سلفا كيف تساعدين غيرك من الناس » .

الملاحظ ان عيسى فتوح قد نشر نصا قصصيا دقيق الترجمة والصوغ العربي على الرغم من كون القصة مترجمة من الصينية الى الانكليزية قبل ذلك . ويستطيع المرء تقديم نص آخر مأخوذ عن نص انكليزي او بلغاري قام بترجمته ميخائيل عيد الى العربية ، فيخرج بالنتيجة نفسها ، مما يجعل هذين المترجمين رائدين في حقل ترجمة قصص الاطفال في سورية ، وبخاصة انهما جريا على اصدار مجموعة قصصية في كل سنة كما رأينا عند عيسى فتوح ، وكما هو ملاحظ من المجموعات التالية لميخائيل عيد :

١ ـ الشموس الثلاث :

تضم المجموعة احدى وعشرين قصة لكتاب روس وبلغار ، ترجم ميخائيل عيد بعضها عن اللغة الانكليزية ، وبعضها الآخر عن البلغارية . اما الكتاب البلغاريون فهم : ران بوسيلك ـ داريانا باكوفا ـ اسن بوسيف ـ انجل كاراليتشف . واما الكتاب الروس فهم : مايكوفسكي ـ فيكتور دراغوفسكي ـ الكسندر كوشنر ـ غالينا ليبديفا ـ فالتين كاتايف . وهناك قصص أخرى مجهولة المؤلف قامت ايرينا زخيلزنوفا بترجمة بعضها من الروسية الى الانكليزية . وهناك حكاية هندية ترجمها ميخائيل عيد عن كتاب

يضم مجموعة حكايات اختارها الكاتب البلغاري انجل كاراليتشف ، وهي حكاية شعبية ليس لها مؤلف معين في الغالب الاعم . والملاحظ ان بعض القصص مترجم عن كتب كقصة : الفأرةوالضفدعة والجرذون - هل يأكل الحمار الفاصولياء ؟. فهاتان القصتان مترجمتان من كتاب للكاتب ران بوسيلكعنوانه « الشحرور الحافي » ، الصادر عندارشبيبة الشعب، سلسلة المكتبة الذهبية ، بصوفيا عام ١٩٧٣ . وقصة « في المرج » الماخوذة من مجموعة اعمال شعرية للاطفال لران بوسيلك عنوانها « معكم دائما » صادرة عام ١٩٧٢ عن دار الكاتب البلغاري(٢.) .

٢ - العصفورة ذات الجناحين الفضيين :

تضم المجموعة عددا من القصص لثلاثة من القصاصين البلغار هم : ايلين بيلين-انجل كاراليتشف - ران بوسيلك .

٣ - دموع العصفورة :

تضم المجموعة عددا من الصغيرة لثلاثة من كتابه « اعرف واستطيع » الصادر عن دار شبيبة الشعب بصوفيا عام ١٩٧٣ ضمنسلسلة «قوس قزح» كما تضم قصصا لانجل كاراليتشف من كتابه «اعلى عدية » الصادر عن دار الدولة للنشر في فارنا عام ١٩٧٢ وهناك قصص لران بوسيلك مأخوذة من كتابه « الشحرور الحافي » الصادر عن دار شبيبة الشعب بصوفيا عام ١٩٧٣

٤ - الارنب قصير الاذن :

تضم المجموعة قصصا للكاتب البلغاري « كيريل ابوستولوف » كانت دار نشر اللجنة المركزية لاتحاد شبيبة ديمتروف الشيوعي بصوفيا قد اصدرتها عام ١٩٧٤ - وهي احدى عشرة قصة .

الواضح ان غالبية القصص التيترجمها ميخائيل عيد كانت مترجمة عن البلغارية وهي اللغة الام للقصاصين ، بمعنى انه يترجم مباشرة من اللغة الاصلية الى العربية دون وسيط كما هو الامر في ترجمات عيسى فتوح ، الا ان النتيجة التي يخرج بها المرء تكاد تكون واحدة عندهما معا ، من حيث أسلوب الترجمة والدقة والصوغ الفني القصصي ، مما يشير الى ان قضية ترجمة قصص الاطفال لا تتعلق بتعدد اللغات ، بل تتعلق بأسلوب الترجمة والصوغ واختيار القصص . ولهذا فنحن نتطلع الى المترجم الاديب ، ولا يهمنا ازدياد عدد المترجمين الملمين بلغة اجنبية دون العربية ، او العربية دون معرفة مسارب الفن القصصي .

ان حقل القصص المترجمة ما زال فقيرا على الرغم من الاندفاعة الكبيرة نحوه في العامين الماضيين . وهو يحتاج الى مترجمين لهم سابقة في عالم الابداع الادبي ، لان الالمام باللغة الاجنبية لا يكفي وحده للسير في عالم الاطفال .

حمص - سمر روحي فيصل

الهوامش :

(١) نذكر مثلا : حيوان خلف الجدران لمارشاك - دار التقدم - موسكو ١٩٧٥

(٢) ترجمة بكر يوسف - دار التقدم - موسكو ١٩٧٥

(٣) ترجمة غائب فرمان - دار التقدم - موسكو؟

(٤) ترجمة بكر يوسف - دار التقدم - موسكو

(٥) ترجمة آرام بايراميان - دار التقدم-موسكو ١٩٧٦

(٦) ترجمة يافلينا كولوفكا مراد - دار التقدم - موسكو ؟

(٧) ترجمة بكر يوسف - دار التقدم - موسكو ١٩٧٦

(٨) ترجمة ماجد علاء الدين - دار التقدم - موسكو ١٩٧٥

(٩)يشير التاريخ المذكور الى سنة صدورمجموعة حكايا مهاجرة (الشهر الخامس من عام ١٩٧٠) ، وهي مجموعة تضم تسع عشرة قصة قصيرة ترجمتها عن الروسية نجاة ابو سمرة .

(١٨) قصة : مكان هادىء ، من مجموعة الارنب المخملي - وزارة الثقافة ١٩٧٨ - ص ٧

(١١) قصة : الارنب المخملي ، المصدر السابق نفسه ص ٩٠

(١٢)صوابها : حاجات - ماالسعدني - ازاهير او ازهار - ما اجملك - الاسر - العشب - مسوغ .

(١٣)رغبت المترجمة في جعل اسماء ابطال القصص عربية . وقد نسبت قصة «قطط اكثر من اللزوم» لراسل هو بان وهي لما بل واتس كما يشير الفهرس الانكليزي للقصص في ص ٢ من المجموعة.

(١٤)وزارة الثقافة - ١٩٧٨

(١٥) في مجموعة دنيا الحكايا عشرون قصة ، وفي مجموعة حكايا مهاجرة تسع عشرة قصة ، وفي مجموعة الارنب قصير الاذن احدى عشرة قصة ، .. الخ .

(١٦) أكثر المجموعات خالية من اللوحات ، وقليل منها يضم لوحة واحدة موضوعة في مكان غير ملائم كمجموعة الارنب المخملي ومجموعة الارنب والتسماح ، مثلا .

(١٧) المعلومات مستقاة من المترجم نفسه - رسالته الي بتاريخ ١-٢-١٩٧٩ - وقد ذكر لي انه انتقى قصص المجموعة من أحد عشر كتابا .

(١٨) هذه المعلومات مستقاة من رسالة ارسلها الي المترجم بتاريخ ١٨-٢-١٩٧٩

(١٩) من الغلاف الاخير للنص الانكليزي . هذا ، والقصة - بنصها الانكليزي - مطبوعة بالحجم المتوسط (١٨ × ٢٠,٥) في ست عشرة صفحة .

(٢٠) المعلومات مستقاة من المترجم نفسه - رسالته الي بتاريخ ١٢-٢-١٩٧٩

أما صدور جريدة الجبل فقد كان اعجوبة بالقياس الى ماكانت عليه الاحوال العامة من الفقر المادي والتخلف الفكري .ولكن الاستاذ نجيب حرب (الذي توفي رحمه الله ، قبل ظهر ٣٠ حزيران من العام ١٩٧٤قبل ان اصل الى هذه النقطة) قد صنع هذه الاعجوبة وكان الوحيد الذي استطاع ذلك في مثل ظروف الجبل تلك الايام .. وحين أحضرت المطبعة وأعلن عن صدور الجريدة انقسم الناس الى فئات كما هيحالهم امام كل جديد :

- فئة جاهلة حاسدة تخاف كل مظهر من مظاهر الحضارة ، وتخشى ان يتبدل سلم القيم ، فيحل العلم والثقافة والادب والعصامية محل الميراث والملكية الزراعية والزعامة العظامية ..

وفئة من شأنها ان تحارب كل جديد وتحاول احباطه وافشاله ، وتظل هكذا حتى يقوم على رجليه ، وعند ذلك ينسون موقفهم السلبي السابق ، ويصفقون للناجح ، وكأنهم كانوا معه منذ البداية ، او كأن لهم يدا في نجاحه ..

وفئة تقف الى جانب الجديد متضامنة معه في النجاح او الفشل ، تضع جهودها في خدمته ، وتوظف له ماتستطيع من انواع المؤازرة المختلفة ، هذه تتحمل مسؤوليتها وتحاول أن تترجم تفكيرها ومبادئها الى وقائع وافعال .

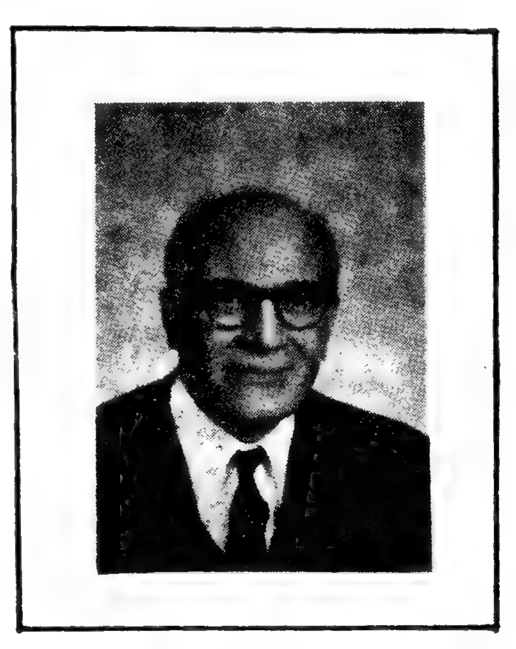
وفئة كانت تساوم : تلوح بالمقاومة وتطلب ان يكون لها محل مرموق على صفحات الجريدة - تكتب في الجريدة اذا اعطيت مكان الصدارة ، ولا تكتب اذا عوملت معاملة اعتيادية .

ودار نقاش بيني وبين بعضالاصدقاء حول هذا الموضوع ، فاعلنت للجميع أنني سأتعاون مع الجريدة الى أبعد حدود التعاون ، واسبابي هي التالية :

نيران على القمم
سيرة ذاتية

محاماة - صحافة - وسياسة

٢٦



سعيد ابو الحسن

١ - انها أول نشرة دورية تصدر في هذه المحافظة وتنقل المقالة والخبر الى جميع قراه المعزولة عن العالم المحرومة من أبسط وسائل العمران كالكهرباء والراديو والهاتف وسواها .. وهي بذلك ستكون وسيلة لنشر الوعي السياسي والاجتماعي والثقافي اجمالا - وعلينا أن نشجعها ونطورها .

٢ - ان صاحبها كان يراسل الصحف الوطنية بدمشق قبل ان يحصل على امتياز اصدراها - فهو اذن ذو تجربة في التعامل مع الجهات الوطنية ولا يعقل ان يتخلى عن خطه الوطني مهما يكن من امر .

٣ - ان استعداده لنشر مقالات للشبان الوطنيين المعروفين بعدائهم للاستعمار ومحاربتهم للاحتلال ويكفينا

٤ - انني لايمكن ان أترك هذه الفرصة النادرة تفلت مني لاعتبارات نظرية مجردة فلقد احدثت اثرا كبيرا بما نشرته في المكشوف والصحف الدمشقية وهي لا توزع في الجبل الا عشرات الاعداد فكيف سيكون الامر ، بجريدة توزع مئات الاعداد وتدخل الى اكثر البيوت في قرى الجبل قاطبة ؟

كان قراري بالتعاون مع الجريدة موضع انتقاد عدد غير قليل من الشبان ، ولكنهم ما ان بدؤوا يقرؤون مقالاتي الهادفة حتى تلاشت انتقاداتهم وادركوا انني كنت على حق ، وانضموا الى الصف المتعاون مع الجريدة واصبحوا من المتحمسين لها ، المدافعين عن وجودها بكل ما يملكون من قوة .

وصدر العدد الاول من الجريدة وعلى صفحته السادسة مقال لي على عمود واحد عنوانه " اسطورة الجبل " يحمل شبه نبوءة بما ستكون عليه حال الجبل ، وقد تحقق كل ما قلته خلال ٣٢ سنة مرت على نشره ١

تنبأت بمستقبل للجبل لامع في عالم الثقافة والعلم والتقدم الحضاري الشامل ، وانه سيضطلع بدور ريادي حينما تتحول مزايا القوة والشجاعة والاقدام التي يتحلى بها ابناؤه من مضمار الصراع الجسدي الى مجال النضال الفكري ، وهذا الموضوع ركزت عليه كثيرا في مناسبات مختلفة سيرد ذكر بعضها في ثنايا هذا الكتاب .

وبعد استقالتي من الوظيفة ضاعفت من نشاطي ومؤازرتي للجريدة ، فتعددت مقالاتي المتنوعة المواضيع واختصصت بزاوية عنوانها " حديث المجالس والمضافات " بتوقيع " جهينة " وكانت هذه الزاوية تتضمن نقدات لاذعة وتوجيهات بارعة ، وكانت موضع اهتمام القراء ، وموضع اهتمام الفرنسيين حتى ان استخباراتهم كانت تترجمها وتحفظها في ملفاتها السياسية (كما ثبت لنا عندما استولينا على تلك الملفات في ٢٩ ايار ١٩٤٥ كما سيرد في اوقته) عن طريق ما صرت انشره في الجبل وما نشرته قبل في المكشوف تعرفت الى صديق عزيز من العراق هو الاستاذ صبيح انور الغافقي وقد بادأني بالكتابة منوها بأنه عرفني من خلال كتاباتي ، واستمرت المراسلة بيننا حتى تاريخ كتابة هذه السطور

(١٩٧٤) ولن ننقطع ولأنه كان يعمل في جريدة (الزمان) العراقية فقد نشرت مقالات قومية متعددة كان يعطيها الصدارة في تلك الجريدة وكان لتشجيعه اياي ، وتسهيله سبل النشر لمقالاتي فضل كبير لم أنسه له ولن أنساه ، وسوف يتبدل عمله من جريدة الى جريدة حتى يصدر جريدة " الحارس " الخاصة به ، وانتقل معه بمقالاتي او قصائدي رفيقا وفيا لرفيق اريحي مخلص ظلت معرفتي به من خلال المراسلة حتى سعدت برؤيته اول مرة عام ١٩٦٢ في دمشق ، ومرة ثانية في لبنان صيف ١٩٧٤هذا .

اما استقالتي والعمل في المحاماة فقد ذكرت ظروف الاستقالة وكيفية حصولها ، وفاتني ان أذكر انني عندما أعلنت نتائج التخرج في الحقوق عام ١٩٤٢ واخذ للمتخرجين الرسم الجماعي التقليدي ، ذهبت لزيارة السيد "مانيان " في القصر العدلي ببيروت (وكان قد انقطع عن الذهاب الى السويداء لالغاء المحاكمة التي يرأسها فرنسيون بعد انضمام الجبل الى الوحدة السورية .

وبدأ يرأس المحاكم قضاة سوريون وقبل تخرجي كان رئيس محكمة الاستئناف التي أقوم بكتابة ضبطها القاضي الكبير الاستاذ محمد آقبيق وكان يشجعني كثيرا - ذهبت اذن لزيارة السيد مانيان ، واخبرته بنجاحي وشكرت له تشجيعه اياي وثقته في يوم كان رئيسي ، فهنأني بالنجاح وقال انه يتوقع لي مستقبلا لامعا ، وقال بالحرف الواحد : " انني اعرف مكاناتك وهي كثيرة تضمن لك النجاح ، وان كانت لي من نصيحة فهي ان تكتسب ثقة موكليك ، في بطء وعن جدارة على الا تفقد ثقتهم ابدا فيما بعد ، ولم انس نصيحته هذه طوال عمري .

الاستقالة كانت جرأة ومغامرة

فلم يكن في السويداء اي محام استاذ لأتدرب في مكتبه حسب قانون المحاماة ومدة التدرب سنتان : فالمحامون في السويداء كانوا من غير خريجي الحقوق ، كان اسمهم " المأذونين بالمرافعة " او " المدافعين " وكان هناك محام واحد متدرب على اسم احد الاساتذة في دمشق - ولم اكن بحاجة الى تدرب من الناحية العملية بسبب اشتغالي في المحاكم ثلاث سنوات كاملة (١٩٤٠- ١٩٤٢) الان قانون المحاماة صريح : فلا بد من مرحلة التدرب وكنت طموحا : فذهبت الى دمشق لاجراء معاملة القيد بالنقابة ودفع الرسوم وما الى ذلك ، واستكمالا لهذه المعاملة كان لا بد منوثيقة صادرة عن محام استاذ يقبلني للتدرب في مكتبه ويأخذني على مسؤوليته " .

فقصدت مكتب الاستاذين بهجة الشهابي (الامير بهجة) ومحمد الجيرودي وعرضت الموضوع على الامير بهجة على اساس انني لن اثقل عليه بشيء ، فعملي سيكون امام محاكم السويداء وتدربي في مكتبه سيكون نظريا بحتا . فرحب بذلك اول الامر، ولكنه طرح علي سؤالا غريبا هو : كيف علاقتك بالامير حسن الاطرش ؟ ، فقلت له على الفور : " ليس لهذا الامر علاقة بعمل المحاماة ، ومع ذلك فليس

هناك اية علاقة سيئة ، على ما اعلم — بيني وبين الامير حسن " — فقال " امهلني بالجواب حتى صباح الغد " وعلمت انه سيرفض — لأن الامير حسن كان قد اصبح وزيرا للدفاع بعد وفاة عبد الغفار الاطرش منذ شهر نيسان ١٩٤٢ م في وزارة حسني البرازي ثم في وزارة جميل الالشي المشكلة في ٨ كانون الثاني ١٩٤٣ ، اي منذ ايام فقط • واستنتجت ان طبقة الامراء ايا كان منشأ اماراتهم تتضامن حتى لو كان احد افرادها متخرجا في الحقوق ومحاميا لامعا ، وعلى الرغم من ذلك كله فلم اقطع الامل : وعدت صباح اليوم التالي لآخذ الجواب — فكان الجواب عدم القبول •

اذن لم تكن الاستشارة (او الاستخارة) لصالحي • فكان الرفض •

وكان هذا الرفض دافعا جديدا قويا يشدد عزيمتي النضالية ، ويشحنني بطاقة جديدة في معركتي مع الاقطاعيين جميعا •

واتخذت قراري ، بعد استشارة من كنت أثق فيهم من القضاة مثل الاستاذ محمد آقبيق رئيس الاستئناف بان اراجع الاستاذ محمد وحيد الدين الحكيم • ومالقيته لدى الاستاذ الحكيم من ترحيب وتشجيع وبشاشة أنساني جفاء الاخرين وعنجهيتهم

المهم انني انطلقت في الحياة قوة جديدة لا يقيدتحركاتها اي اعتبار خارج عن اوامر الضمير والواجب واتخذت لنفسي مكتبا مؤلفا من غرفة واحدة مقابل دار الحكومة ، والغرفة معدة في الاصل لتكون دكانا ، وهذه كانت حال كل المكاتب في السويداء ولم يكن من حقي ان اضع لافتة باسمي لأنه كان مفروضا من الناحية القانونية ، انني اعمل في مكتب الاستاذ وحيد الدين الحكيم في دمشق ، ولكن كان مكاني معروفا ولم يكن هنالك من حاجة الى لافتة تدل عليه ، وبدأت أعالج مشاكل الناس ••

ولكنني كنت مقتنعا بأن أية معالجة فردية لا تصلح اوضاع المنطقة وأن الاصلاح يجب ان يكون شاملا ، و ان يتناول بالتغيير كل الاوضاع السابقة ، وتصادف ان مباشرتي العمل الحر عام ١٩٤٣ جاءت في وقتها المناسب تماما ، فوفاة رئيس الجمهورية الشيخ تاج الدين الحسيني ، أججت من جديد نار الحركة الوطنية التي بدأت تتحرك بقوة في عهد حكومة الالشي وشعر الشعب ان هذا العام هو بداية النضال الحاسم من اجل التحرر والاستقلال الناجز ، وتشكلت حكومة كمقدمة لاجراء انتخابات نيابية عامة ، فكان لا بد من تنظيم صفوف الشعب في المحافظة ، قدر المستطاع ، ليثبت وجوده في الانتخابات ، فاذا نجح في ارسال ممثلين عنه الى المجلس كان خيرا ، والا فسيكون قد انطلق في طريق حركة شعبية وطنية تسعى الى تغيير الاوضاع ، واستطاعت هذه الحفنة من الشبان المناضلين ان تبلور بضعة مبادىء رئيسية وتجمع حولها الجماهير الشعبية الواسعة ، كان الاجتماع الكبير الاول في صلخد حيث وضعت النقاط الرئيسية التي اقرت بعد مدة قصيرة في اجتماع شامل عقد في السويداء ، وكانت ولادة

" هيئة الشعب الوطنية " التي ستظل في الساحة حتى تقلب الاوضاع رأسا على عقب

كان ملخص المبادىء التي وضعت بعد دراسة عميقة بعيدة النظر والتي كتبتها بخط يدي في اجتماع صلخد هو التالي :

١- ان الاستقلال الاداري - المالي الذي فرضته فرنسة على الجبل واعتبرته (امتيازا) ليس في الحقيقة سوى الاسم المبتكر للانفصال الجديد ، وقد وضع لمصلحة حكم الزعماء المحتمي بحكم الفرنسيين الممثلين بالمستشار الاداري، في مركز المحافظة ورئيس الاستخبارات فيها وضباط الاستخبارات في الاقضية (المناطق) وعلى رأس الجميع ممثل فرنسة في الجبل - الحاكم الفعلي - المرتبط بالمفوضية العليا في بيروت ، ولذلك يجب ان يكون الغاء الاستقلال الاداري المالي هو الهدف الاول للحركة الشعبية الوطنية ، وبالغائه تتحقق الوحدة السورية فعلا ، لا صورة فقط .

٢ - ان الغاء الاستقلال الاداري - المالي يجب ان يلازمه مطلب جوهري آخر هو الغاء جميع القوانين والانظمة التي كانت محافظة الجبل تحكم بموجبها وتطبق الانظمة والقوانين السورية بلا استثناء .

٣ - ويجب ان يلازم المطلبين الاولين مطلب ثالث يكملهما وهو بالحقيقة نتيجة حتمية لهما ، وهذا المطلب هو تطهير الجهاز الاداري من الموظفين المرتبطين بفرنسة ، واخضاع الموظفين للقانون المطبق في دمشق وبخاصة من حيث شروط التعيين والترفيع والنقل والتقاعد وجميع الحقوق والواجبات بحيث ينتهي عهد تعيين الاميين والزلم والاتباع ، الذي كان يوصل من لا يحسن حتى القراءة والكتابة الى منصب القضاء او الى مديرية التربية والتعليم ، ومديرية المال ومديريات الاقضية (قائمقامين) والنواحي وقيادات الدرك والجيش وسواها (كل ذلك باسم العشائرية والمحافظة على العادات والتقاليد) .

٤ - سيكون من النتائج الحتمية للمطالب الثلاثة الاولى ازالة مظاهر الاقطاع العائلي القديم المتمثلة بحق ايواء المجرمين وحمايتهم ، وحق حمل السلاح واستخدامه ضد الاخرين ، وحق احتكار قروض المصرف الزراعي والمصارف الاخرى دون وفاء وحق التهرب من دفع الضرائب ، ومن دخول السجون مهما يقترفوا من جرائم ، واحتكار المنح الدراسية في الجامعات ، والثانويات الخ ..

ولكثرة ما تلقيت من اسئلة من الجيل الجديد الذي ولد في الاربعينات او الخمسينات حول الحركة الشعبية في الجبل ، ولكثرة ما اختلق خصومها الاقطاعيون من اكاذيب حولها ، ارى من واجبي أن أنشرهنا منهاجا ، بشكل بيان صدر عام ١٩٤٤ ، يتضمن كل المعلومات اللازمة عن تكوين هيئة الشعب الوطنية واهدافها القريبة والبعيدة وعقيدتها واخلاقياتها وثوريتها ، وقد وجدته لحسن الحظ بين اوراقي وانشره هنا كما هو ليرى الجيل الذي جاء بعدنا اننا لم نغفل عن شيء من مبادىء وطنية وقومية واجتماعية تقدمية ، فليقرؤوا وليحكموا

وليلقموا المتخرصين كل ما في الجبل من حجارة البازلت .

منهاج بشكل بيان :

عندما يقطع المسافرون مسافة من الطريق يقفون ويتساءلون عن المكان الذي وصلوا اليه وعن المسافة التي لا تزال تفصلهم عن الهدف ، وهيئة الشعب الوطنية يجدر بها اليوم ان تبحث على رؤوس الاشهاد مسألة تكوينها والغاية التي تسعى اليها والاعمال التي قامت بها حتى الان وما بقي عليها ان تعمل حتى تبلغ الغاية التي وجدت من اجلها .

تكوين هيئة الشعب الوطنية :

اما من حيث التكوين فهيئة الشعب الوطنية مجموعة من العاملين في الحقل الوطني في هذه المحافظة ، وابوابها مفتوحة لكل شخص يريد ان ينضم اليها ويعمل للمصلحة العامة تحت لوائها ، فهي كما يدل اسمها مرآة لهذا الشعب الذي جاهد وضحى وتألم في سبيل التحرير من الاستعمار ، وتحقيق وحدة الوطن السوري الشاملة كمقدمة للاتحاد العربي المنتظر . وهي ليست حزبا مغلقا لانها انما تشتغل لكل الشعب ، والذي يشتغل للكل لا يرضى بالبعض ، وهي تفتخر بكل اسرة او شخص او هيئة سياسية تنضم اليها ولا تحسب ان الذين هم خارجها يعملون ضدها . بل هي ، بالعكس ، تعتقد ان المستقبل سوف يقود جميع من في هذا الجيل للعمل معها ، لانها انما تعمل للحق ، والحق اولى ان يتبع ان لم يكن اليوم فغدا ، والمسألة مسألة وقت لا اكثر ولا اقل . ومزية الشمول هذه هي التي جعلت جميع الفئات العاملة من المجاهدين القدماء الى الشباب القومي العربي ، الى زعماء الاسر ، ووجوه المدن والقرى ، وكرام التجار والفلاحين حتى طلاب المدارس الثانوية والعالية يعملون معها يدا واحدة لما فيه خير هذا الجزء من الوطن السوري العزيز ، هي حزب ائتلافي اذن يضم جميع الهيئات الوطنية أيا كان تكوينها واهميتها .

غاية هيئة الشعب الوطنية :

اما وقد تكونت هيئة الشعب الوطنية على النحو الذي ذكرنا فما هي الاهداف التي تسعى الى بلوغها ؟ والمطاليب التي ترمي الى تحقيقها ؟ لقد ظهر كل هذا في البيانات المتعدد التي اذيعت على الجمهور منذ ما يقرب من السنة ، فهيئة الشعب الوطنية تريد ان يصبح الجبل محافظة سورية تطبق فيها الانظمة والقوانين السورية ، وتنشأ فيها جميع المنشآت التي تنشأ في محافظات دمشق وحلب وحمص وحماه وحوران ودير الزور وسواها .
تريد ان يطبق الدستور السوري في هذه المحافظة فينعم الجميع بحريات العهد الوطني : الحريات الدستورية المعروفة- حرية القول وحرية الفكر وحرية العمل ، وحرية الاجتماع ، وتأليف الجمعيات الخيرية والسياسية والثقافية ، حتى يساهم الشعب بمجموعه ، في حركة البعث والتحرر ، والانشاء التي يقوم بها

الشعب السوري وسائر شعوب الامة العربية ، وتريد ان يتقيد الموظفون في المحافظة بالانظمة والقوانين السورية ، فيصبحوا خاضعين للعزل والنقل والترفيع كما يخضع الموظفون السوريون ، وفق ماتقتضيه مصلحة الوطن العامة ، لا مصالح الموظفين الفردية ، وتريد ان يتساوى الجميع امام القانون ، وان يقدر فضل كل انسان وفقا لما يؤديه للوطن من خدمات وتريد ان تعم النعمة جميع ابناء هذه المحافظة على السواء ، فيتلقى الجميع العلم ، دون ان يكون الفقر البعض حائلا دون اخذ قسطه من المعارف ، والتي لايكون بغيرها مواطنا صالحا ولا انسانا نافعا ، وتوفير للجميع اسباب العيش الاولية فتمون قراهم بالماء الضروري لحياتهم ، بقسم من هذا الماء الذي يتفجر في بيوت كثيرة تعيش في انانية فاضحة ، وتريد ان يصبح السفر وحركة النقليات شيئا ميسورا باصلاح الطرق وتوسيع شبكتها حتى تعم كافة انحاء المحافظة ، وتريد ان ينال الجميع حقهم في محاكم عادلة ، قضاتها معروفون بالعلم ، والنزاهة ، وعدم التحيز ، حتى تصبح للقانون هيبته وحتى يقضى على الاجرام والوساطات وحتى يأمن الناس على دمائهم واموالهم وينصرفوا لاعمالهم اليومية دون تخوف ، وتريد بكلمة مختصرة ان تعيش هذه المحافظة وبدوائرها الرسمية وشعبها ، وزراعتها ، وصناعتها ، وتجارتها ، كما تعيش دمشق نفسها ، في صلب الحركة العالمية ، في صلب حياة القرن العشرين لا في حياة القرون الوسطى كما هي الحال.

ومن اجل كل هذا طالبت هيئة الشعب الوطنية بالغاء الاستقلال الاداري المالي حتى يتسنى للحكومة المركزية ان تمد يد الاصلاح والمراقبة الى هذه المحافظة ، فتملأها علما وثروة وعدلا وعمرانا وحتى لايكون هذا الاستقلال حجة يتذرع بها موظفوا هذه المحافظة لمخالفة الانظمة والقوانين السورية ، والسكوت أمام الفقر والجهل والظمأ والتسلح بضيق الميزانية لتبرير عدم القيام بأي مشروع نافع في اية ناحية من نواحي الحياة ، وحتى لايكون هذا الاستقلال سورا منيعا يحتمي به جيش المرتزقة العاجزين الذين لا يؤمنون بالعهد الوطني ولا يخلصون سواء في الحقل الرسمي او في الحقل الشعبي ، وحتى لايكون هذا الاستقلال من قبيل استقلال الناطور بالكرم يعبث بثمره ويبعثره على هواه دون ان يطالبه احد بحساب او يناله احد بعقاب ، وتحية لفكرة عزيزة على كل وطني مخلص هي فكرة الوحدة الشاملة التي استشهد من اجلها خمسة الاف من شبان بني معروف الابطال ، مندفعين بايمان وطني لا يعرف حدا ولا يكترث لعقبة . وازالة لكل اثر من اثار الانفصال التي تذكرنا بالانتداب واساليبه البغيضة الرامية ابدا الى التفريق والتهديم ، خصوصا و ان هذا الاستقلال الموهوم الذي يجمله البعض فيجعلونه امتيازا ومكافأة للجبل على تضحياته انما هو عقبة في طريق تقدم الجبل ، وامل للاجنبي باستعادة مكانته في البلاد المقطعة الاوصال ، ووصمة عار في جبين الوحدة السورية التي لا يمكن

ان نرضى عنها بديلا . ولكي لايتحمل الفلاح الجبلي اية زيادة في الضرائب وبدت هيئة الشعب الوطنية طلبها الغاء الاستقلال المالي الاداري بابقاء الضريبة الزراعية على حالها وهذا هو الامتياز الحقيقي الذي تشمل منفعته جميع سكان الجبل الفقراء ، لا ذلك الاستقلال الذي تقتصر منفعته على فريق من الاستغلاليين الذين يخدمون الاستعمار من حيث يعلمون او لا يعلمون . ومن حيث لا يعرف الاستعمار ولا تمكنه الظروف العالمية من ان يعرف ويوافق ، وليس كثيرا على الحكومة المركزية ان تمنح الجبل هذا الامتياز الموقت غسلا لربع قرن من الانفصال يخشى ان يكون قد بقي اثره في نفوس الكثيرين ، واعلانا لان تحقيق الوحدة الوطنية يستحق ان يضحى في سبيله ببعض المال يعفى منه هؤلاء - الفلاحون الذين كانوا دائما وابدا جنود الوطن وحماة الاستقلال . والذين عاشوا من اجل ذلك ، ربع قرن ، من الفقر والشقاء والحرمان .

هذه هي الاهداف التي تعمل لها هيئة الشعب الوطنية ، والتي تفاخر بها وتدرسها علنا على ضوء الشمس ، وعلى مسمع ومرأى من العالم العربي كله . لان هذه الاهداف تتآلف واهداف كل قطر عربي يريد ان يسير في موكب الاقطار العربية كلها نحو الوحدة والاستقلال والسيادة ، ونحن نتحدى كل من كانت فكرته مضادة لفكرة هذه الهيئة ان يعلنها في الناس ، وان يدافع عنها امام العالم العربي ، ونحن مقتنعون سلفا بانه لا يستطيع ذلك لانه مقتنع في قرارة نفسه بانه على باطل .

ما فعلته هيئة الشعب الوطنية حتى الان:

اما الاعمال التي قامت بها هيئة الشعب الوطنية فكلكم يعرفها . لقد أيقظت النفوس ، وافهمت الشعب حقيقة حاله ، وابلغت المراجع المختصة مطالبها في بيانات متسلسلة واوجدت في البلاد نهضة ويقظة لا تزال تتسع يوما بعد يوم ، وقد شملت الاكثرية الساحقة من ابناء هذا الجبل وضمت خيرة زعمائه المخلصين ورجاله المفكرين ، وشبابه العاملين ، وهي سوف لا ينقضي زمن قصير حتى تشمل الشعب كله ، لان الشعب سيتوصل اخيرا الى التمييز بين الحق والباطل ومعرفة ما هو صالح وما هو غير صالح . وقد عقدت من اجل هذا اجتماعات كثيرة - ازدادت فيها الفكرة الوطنية جلاء ووضوحا والعقيدة القومية عمقا ومتانة ، والاماني الشعبية تأصلا وسموا ، وهي تفخر امام جميع الناس بأنها لم تتنازل يوما الى اية نفعية او انانية او انتهازية كانت.

ماذا على هيئة الشعب الوطنية ان تفعل بعد :

ولكن المهم لا يزال امامنا ، المهم الان بعد ان تكامل جمعنا وتراص بنياننا واتحدت صفوفنا ، ان ننقل قضيتنا من الحقل الجبلي المحلي الى الحقل المركزي . يجب ان نؤلف وفدا كبيرا يرفع الى حكومتنا الوطنية والى فخامة الزعيم الرئيس السيد شكري القوتلي هذه الاماني المحقة العادلة وان نقول لاخواننا في دمشق ، نحن نريد الا يفصل

بيننا وبينكم فاصل ، ونحن نريد ان تضعوا مصلحة الوطن العليا فوق كل مصلحة . وانتضربوا بالاعتبارات المادية والشخصية عرض الحائط ، وان تكونوا عربا تفتحون لطالبي ودكم صدوركم ، وتنقذونا من الحالة الشاذة التي اصبحنا فيها ، وتجعلونا نشعر بلذة اللقاء بعد طويل الفراق ، وبنعمة الحرية بعد مرير الاستعباد ، وبراحة النفس بعد مستمر الجهاد ، نريد ان نشارككم سرائكم وضرائكم ، وان ننهض بمسؤوليات الاستقلال والسيادة واياكم ، وان نزيل كل حاجز خلفه الانتداب بيننا وبينكم فاستجيبوا اذن لمطالب هذه النخبة من بقايا السيف لان هذه المطالب انماتتحقق بتحقيقها اماني الجبل العادلة - ووحدة سوريا الشاملة ، والدستور السوري لا ينص على امتيازات ادارية ، مالية تشجع روح الانفصالية والاقليمية في الوطن الواحد ، والحكم اليوم للدستور السوري وحده . لا لما وضع ثم الغي من معاهدات وملحقات واتفاقيات كانت تبنى على اسس الانتداب وتعترف به وتخدم اغراضه ومآربه فسوريا اليوم جمهورية موحدة مستقلة يجب ان يزال كل فارق بين احد اجزائها والجزء الاخر . والشعب السوري شعب واحد لا طائفية ولا عنصرية ، وانما هو ينتمي تاريخيا وفكريا واصلا الى الامة العربية الخالدة ، وينتمي جغرافيا الى هذا الجزء من الهلال الخصيب الذي يكون جزءا مباركا من الوطن العربي الاكبر ، وينتمي قوميا الى العروبة الموحدة الساعية الى تحقيق ذاتها بتحقيق وحدة اقطارها من جميع الوجوه ، والدستور السوري والقانون السوري والشرع الاسلامي العربي الذي هو اصل لهذا القانون - لا تعترف باية قاعدة للحكم الا القاعدة الديمقراطية الجمهورية . التي يتساوى فيها الافراد بحقوقهم وواجباتهم ويمتاز بعضهم على بعض بما يؤدونه لوطنهم وأمتهم من الخدمات والاعمال ، لا بأي اعتبار اخر . فنحن كسوريين وكعرب يجب أن نحارب كل مظهر من مظاهر الاستبداد في اي حقل من حقول الحياة - لان الامم المتحدة كلها تحارب الاستبداد والقوة في الحقلين الدولي والقومي ، ونحن من هذه الامم نحارب كل ما يتنافى مع حرية الشعوب وحرية الافراد . ونحن - بهذه الصفة نفسها - نحارب الجشع ونذود عن اموال الشعب ، وحقوق الشعب ، وحريات الشعب، وحياة الشعب ، فلا نسمح بان يتعدى عليها احد البتة ، بهذه الافكار المعقولة المنطقية وبهذه المطالب المحقة العادلة نذهب لمقابلة اركان الحكومة الوطنية الدستورية ونقول لها هذا ما نريد منك تحقيقه لمصلحتك ومصلحتنا ومصلحة الوطن العليا . ونحن لا نقبل لك عذرا لان الامر بيدك تستطيعين حله بسهولة اذا استعملت السلطة التي منحك اياها الدستور ومنحتك اياها ثقة الامة الجماعية الممثلة ببرلمانها .

لا نقبل لك عذرا لانك ايتها الحكومة الكريمة تساعدين هذه المحافظة على مافي تكوينها من العيوب بما تقدمينه لها من المساعدات كرواتب الدرك الذين لا يخدمون المصلحة العليا بل

يخدمون مآرب رؤسائهم ، ولا يأتون عملا واحدا فيه شجاعة ونزاهة والا لكانوا قضوا على الحريات التي تصنع وتهرب وتباع تحت ابصارهم ، وكفير ذلك من المساعدات التي لولاها لما استطاعت المحافظة ان تعيش يوما واحدا بمواردها الخاصة ، لا نقبل لك عذرا لان هذا يعني انك تحاربين انصار الفكرة الوطنية والوحدة الشاملة فاذا كنت تريدين مناصرتنا فعلى الاقل لا تحاربينا وتناصر خصومك وخصومنا . فاذا اجابت الحكومة المطالب كان بها ، والا فلا بد انها تعد باجابتها بعد حين ، وعند ذلك نعود لا لننام بل لنبقى على موقفنا الحازم هذا الذي نقفه من السلطات المحلية ، لاننا لا نجد طعما للنوم والراحة ما دام في البلاد كلها رجل واحد امي وعائلة واحدة جائعة وقرية واحدة ظمآى ، وانسان واحد يشقى ، وامرأة واحدة تتعذب في حر الهاجرة وقر الليالي لتمون اولادها وتكسوهم وتطعمهم وتجلب لهم الماء من الينابيع البعيدة اميالا واميالا ، حياة الشعب قبل حياة الافراد – وراحة الشعب قبل راحة الافراد وسعادة الشعب ونعيمه قبل سعادة الافراد ونعيمهم ، ومصلحة الوطن فوق كل مصلحة – والامة العربية لن تتأخر عن اعطائنا الحق اليوم او غدا .

عاش الشعب ، وعاش الوطن ، وعاشت الامة العربية .

سعيد ابو الحسن

تستعين به على صيانة جمالها ورونق بهجتها

قالت سلمى بنت القراطيسي من اهل بغداد وكانت مشهورة بالجمال :

عيون مها الصريم فداء عيني
واجياد الظباء فداء جيدي
أزين بالعقود ، وان نحري
لأزين للعقود من العقود
ولا اشكو من الاوصاب ثقلا
وتشكو قامتي ثقل النهود

جلسة مطولة مع الأديب والشاعر الكبير رضا صافي ٢

اعدها : خالد الأحمد

بين الشعر والتعليم

* س : أنت عملت في حقل التعليم ردحا من الزمن ، بالاضافة الى ممارسة الشعر والادب . ترى اي المجالين كان أقرب الى نفسك وروحك؟

* ج : عملت في حقل التعليم قرابة نصف قرن ، واذا شئت التحديد فقد عملت فيه أربعا وأربعين سنة من عام ١٩٢٧ الى عام ١٩٧١ ، ومارست الشعر والادب مثل هذه المدة ، فلم أجد بين المجالين أي تصادم أو تنافر ، بل لعلهما كانا متكاملين ، الاول يؤمن لي أسباب الحياة المادية ويتيح لي سبيل القيام بجزء من واجبي القومي ، والثاني يؤمن لي المتعة الفنية ويتيح لي أيضا سبيل القيام بجزء من واجبي القومي ، ولعلهما كانا مجالا واحدا في حقل أدب الاطفال ، وكل رجائي أن أكون قد قمت بواجبي في كليهما ، ضمن حدود طاقتي ، والله لا يكلف نفسا الا وسعها .

*

الغزل البريء

* س : هلتأذن لي بأن أسألك حديثا عن المراحل المبكرة من حياتك ، حيث دنيا الجمال والصبا والمرح والتجارب العاطفية (٥)

وهل استوحيت من هذه الاجواء في قصائدك؟ وهل ثمة وقائع او احداث في هذه المراحل المبكرة جديرة بالتنويه ؟

* ج : أنت قد قرأت ما كتبته في كتاب الاستاذ (مصطفى سويف) ولو رجعت اليه لالفيتني أتحدث عن الناحية العاطفية - الحب - في الفقرة / ي / في الصفحة / ٢٠٧ / بما ملخصه : " آنني لم أعرف ذلك الحب العنيف الذي تجده في أشعار المحبين وقصصالروائيين ، ولكني عرفته هادئا مطمئنا موفقا .. " ذلك أن حبي اقتصر على زوجي أم ولدي التي كانت خطيبتي منذ ولادتها ، فهي ابنة عمتي ، وجدي لأبي هو جدها لأمها ، وفي ساعة ولادتها قال الجد : هذه الوليدة لابن خالها ، ووافق أبواها واعتبر ذلك عقدا شرعيا ..

على أني في فورة الشباب - قبل الزواج - لم أكن راهبا ، بل كنت كما يقول أبو نواس /:

ولقد نهلت مع الغواة بدلوهم
وأسمت سرح اللهو حيث أساموا

وقد حكيت كل ذلك في الجزء الثاني من كتابي (علىجناح الذكرى) في الفصل الذي أسميته : (درب اللهو والطرب) ولا سبيل الىعرضه في هذه الجلسة مهما طالت ، فارجع اليه هناك اذا شئت ..

على أني كنت في (درب اللهو) هذا متقيدا بما كنت أتوهمه من أني ذو مكانة في مجتمعي كشاعر وكشاب وطني ، وأن هذه المكانة تقضي علي بأن أتجنب حدود التبذل والاستهتار ، كما كنت أجل حبي الحقيقي عن الجهر به في شعري من جهة ، وأجل شعري من جهة أخرى عن الاسفاف به الى مستوى اللهوالذي كنت فيه ولذلك فأنت تجد في شعري غزلا بريئا لا يدلك على شيء صريح مما هوواقع في الحقيقة .

*

على جناح الذكرى

* س : أشرت الى كتابك (على جناح الذكرى) وهو أمزوجة من السيرة الذاتية والانطباع الخاطف والتأريخ الموثق والرصد التضاعيفي لبعض المواقف

والاحداث • ترى ما التسمية المناسبة التي يمكن أن نطلقها على هذا الكتاب ؟ هلهو سيرة ذاتية أم مجرد انطباعات وتداعيات معينة خطرت بمخيلتك ؟ ثم ماذا أردت أن تقول وأنت تحلق وترفرف على جناح الذكرى ؟

* ج : كتابي هذا واضح التسمية، فأنت تقرأ تحت العنوان الرئيسي عبارة (حكاية حياة وملامح مدينة) فاذا شئت أن تفسر حكاية الحياة بأنها سيرة ذاتية فلك ذلك ولكن الاستاذ الدكتور حسام الخطيب ، يرى ان عناصر السيرة الذاتية غير مستكملة فيها ، ولعلي أشاركه رأيه ، ولذلك عدلت عن كلمة (السيرة) الى كلمة (الحكاية) فهي أكثر انطباقا على ما كتبت •

أما ملامح المدينة فهي مجرد انطباعات قلت في الكلمة التي قدمتها بين يديها في الجزء الاول من الكتاب : (انها لا يصح ان تعتبر مستندا تاريخيا، الا اذا دعمها مستند آخر وثيق فتكون هي بمثابة الشاهد له) • على أني كنت أرى في بعض الاحداث ضرورة الرجوع الى النصوص التاريخية المتعلقة بها ، فكنت أنبه الى المراجع التي أعود اليها •

أما الذي أردت أن أقوله فقد بينته في الكلمة التي قدمت بها الجزء الاول حيث قلت :

" كان هدفي أن أعرض لمواطني - أبناء بلدي حمص - ولا سيما أجيال الشباب واليافعين منهم ، لمحا من حياة أجيال تقدمتهم في بلدهم هذا الحبيب ، وملامح من معالمه ومظاهره ، وأطرافا من تقاليده ، وعاداته ، وشذرات من كفاحه ، ونضاله •• فاذا لم يكن فيها مايفيدهم فاني لأزعم أن فيها ما يطربهم حينا ويثير فخارهم واعتزازهم في كثير من الاحيان " •

*

تكريم في محله

* س : منذ فترة كرمتك حمص ممثلة باتحاد الكتاب العرب عبر اسبوع ندوة البيئة الادبية في حمص وموقعك منها ، وقبلك كرم القاص والاديب المسرحي (مراد السباعي) وبهذا نستطيع القول أنه انتفت في حمص - مبدئيا - مقولة (موتوا لنكرمكم) والسؤال يقول : هل تعتقد بأن جملة المحاضرات التيألقيت في هذا الاسبوع قد أنصفتك كانسان وشاعر ••؟

وما هو الانطباع الذي رسمته في نفسك ظاهرة التكريم ؟

* ج : أما انتفاء مقولة (موتوا لنكرمكم)في مدينة حمص ، فليس غريبا على أبناء هذا الطيب وعلى قلوبهم النقية الطاهرة ، وأما أن جملة المحاضرات التي ألقيت في الندوة قد أنصفتني كانسان وشاعر فأنا لا أستطيع ، الآن مناقشتها كنصوص لأن صممي قد حرمني متعة سماعها كاملة ، وأنا بانتظار نشر نصوصها حتى أستطيع قراءتها وتفهمها ، هذا من الناحية الموضوعية ، أما من الناحية المعنوية فتراني لا أجد الالفاظ التي تعبر عن غبطتي وسعادتي وشكري للذين أقاموا تلك الندوة ولكل الذين تحدثوا فيها ، وأخص الاخوين الدكتورين حسام الخطيب ونعيم اليافي اللذين تحدثا عن نتاجي الشخصي ، وكمأنا مشوق الى قراءة محاضرتيهما حتى أستفيد من ملاحظاتهما الفنية القيمة ، اذا كان في العمر بقية تسمح بشيء من انتاج ،ولعل ما عجزت الالفاظ عن التعبير عنه قد حققته دمعة صادقة ذرفتها العين حين كانت اليد تتلقى الهدية التذكارية التي تفضل علي بها اخوتي ، بل أبنائي البررة في اللحظة الختامية لتلكالندوة •

حمص : الجذبة الصوفية

* س : في هذه الندوة أذكر أن الدكتور حسام الخطيب قد طرح تساؤلا مشروعا - على ضوء دراسته لكتابك على جناح الذكرى - ولم يلق جوابا وافيا ، يقول التساؤل :

" ترى هل تختلف مدينة حمص عن غيرها من المدن حتى يكون لها هذا السحر العجيب والاثر البالغ في الادب والفن والابداع •••؟؟

ترى لو طرحنا عليك هذا التساؤل ، الان فيم تجيب ؟

* ج : أجيب بما قدمته في الاجابة السابقة من أن هذا ليس مستغربا على أبناء هذا البلد الطيب وعلى قلوبهم النقية الطاهرة • فقد عرفت حمص بأنها بلد (المجاذيب) وهذه الصفة - الجذبة - هي (الجذبة الصوفية) التي تعني طهارة القلب من كل دنس ، وتجمع فضائل الحب والصدق - وأركز على كلمة صدق - والتعاون والوفاء والاخلاص •• لا (الجذبة العامية) التيتعني السذاجة والبلاهة ، كما يظنها قصار النظر او ذوو الاهواء ،

وأخص خصائص هذه (الجذبة) كانت التضامن والتكاتف وحماية المظلومين من أبنائها ونزلائها ، ألم أحدثك آنفا ، في معرض تعداد مسرحياتي ، عن تلك العجوز الحمصية المجذوبة التي آوت الزعيم المرحوم (ابراهيم هنانو) ايام كان مطاردا من قبل الفرنسيين ويسرت له سبيل السلامة حتى بلغ مأمنه ؟ أنها واحدة ولها أمثال كثيرة بين النساء والرجال وأكتفي بعرض موضوع واحد تجمع فيه ما لا يحصى من الامثال :

في أواخر العشرينات توقفت الثورة السورية الكبرى في كل المدن والميادين الا في حمص ، ذلك أنه بقي فيها ثائران ، لم يستسلما ولا صدر عفو عنهما ، هما المرحومان (نظير النشيواتي وخيرو الشهلة) ويطاردهما خمسة آلاف مرتزق من جنود الاستعمار الفرنسي ، وتحميهما المدينة . فهذه فتاة حمصية نصرانية ، هبطا منزلها على مرأى من مطارديهما ، فتدخلهما احدى الغرفه وتتعرى من ملابسها وتقعد في عتبة الغرفة تغتسل وتسرب الماء الى صحن الدار ، فلا يجرؤ الجنود على اقتحام الغرفة عليها في مثل تلك الحال ، او انهم يقتنعون بأن هذه المرأة النصرانية لا تتعرى أمام رجلين أجنبيين عليها ، بل ومسلمين ، فينصرفون وينجو الثائران ، وهذا صاحب طاحون تكبس طاحونته وهما ضيفان عليه ،فينزلهما الى ما تحت الطاحون حيث العنفات (الجغول) التي تدير الارحاء ، ثم يموت هو وجار بستاني له دونهما ، وكانت تنجيهما من الموت طرفة عين أو غمزة حاجب ، ولكنهما كانا حمصيين مجذوبين ، وهذا .. وهذا ..وهذا البلد كله يقع تحت أشد أنواع البغي والبطش والارهاق ، في سبيلهما على مدى سنتين فمايبالي ذلك حتى يتهيأ لهما الخروج من البلد واللجوء الى تركيا .

ونحن الادباء والشعراء والفنانين من أبناء هذا البلد ، نحمد الله على أنه كان لنا حظ من (جذبته) هذه ، فكنا متآلفين متحابين صادقين في شعورنا ، وأعود فأركز على كلمة صادقين مخلصين في عملنا ، على اختلاف منازعنا ، فاذا قدر لجهودنا دارس ألمعي وناقد منصف يرى فيها (السحر العجيب والاثر البالغ) فتلك نعمة نغتبط بها ونحمد الله عليها ونشكر ذلك الناقد الذي فطن لها ولفت الانظار اليها .

*

حمص : الوفاء والكفاح

* س : هؤلاء الشعراء والادباء الذين ألمحت اليهم من مجايليك ، حبذا لو حدثتنا عن طبيعة العلاقة التي كانت تربطك بهم - أو ببعضهم - ثم ماذا عن مدارسهم ومذاهبهم وتياراتهم الادبية التي تأثروا بها .

* ج : لقد جايلت كل أدباء حمص . ، وشعرائها ، وأقصد بالمجايلة هنا ،على وجه التحديد ، العقود الثلاثة ،العشرينات والثلاثينات والاربعينات ، تلك العقود التي وقفت في نهايتها عن حديث (درب الادب) في كتابي (على جناح الذكرى). وقد أسلفت أن علاقتنا كانت علاقة ود وتآلف وتحاب ، على اختلاف منازعنا ، وأقصد بالمنازع الاتجاهات الفكرية والمذاهب الاجتماعية . وما أحسب أنه كانت هنا مدارس أدبية بالمعنى الدقيق للمدرسة ، وانما كان التمايز بين الشعراء والكتاب ينبع من نوعية المطالعات التي يمارسها كل مهتم ، ومن معرفة بعضهم للغة أجنبية وجهل البعض الاخر .

*

الترجمة : صدق النثر واستحالة الشعر

* س : حديثك عن اللغة الاجنبية يذكرني بقولك ، في احدى الحوارات التي أجريت معك ، ان من أسباب عدم اطلاعك على الادب المعاصر ومتابعتك له ، هو عدم اتقانك لأية لغة أجنبية ، ترى ألم يتسن لك الاطلاع على ما ترجم من روائع الادب العالمي الحديث في مرحلة توهجك الادبي - أقصد ما قبل انقطاعك عن الشعر ؟

* ج : بل أنا سجلت هذا القول في الصفحة / ٤٩ / من الجزء الثالث من كتابي (على جناح الذكرى) وقلت ان لي في (الترجمات) رأيا خاصا لم أبينه هناك مخافة أن يحرفني عن جادة الصواب في الموضوع الذي كنت آخذا فيه ، وها أنا أبينه لك الان : ان الترجمة - في الاعم الاغلب - وخاصة للنصوص الادبية لاتكون صادقة كل الصدق ، بل هي تتأثر برأي من يترجمها أو بنزعته الادبية او الاجتماعية او السياسية فأنت قد تقع على ترجمات عدة لنص واحد فترى فيها خلافا قد يتصل بالفكرة الرئيسية للنص المأخوذ عنه . هذا في النثر ، وأما في الشعر فأن قناعتي تامة باستحالة ترجمته شعرا ،

ولقد كنت قرأت في تحضيري لامتحانات (البكالوريا) قصيدة للشاعر الفرنسي الشهير (لامارتين) عنوانها (البحيرة) ثم قرأت ترجمتها شعرا للشاعر اللبناني (نقولا فياض) يقول في مطلعها :
أهكذا تنقضي دوما أمانينا
نطوي الحياة وليل الموت يطوينا
فما شككت اطلاقا في أنني أقرأ شعر نقولا فياض اللبناني لاشعر (لامارتين) الافرنسي وأما ترجمة الشعر الاجنبي نثرا فأمرها أدهى وأمر ، ففي الشعر الاجنبي ما يسمونه (ريتم) وأحسبه يقابل الوزن والايقاع عندنا ، فاذا نقل هذا الشعر الى العربية ضاع (الريتم) بتاتا وأصبح نثرا عاديا ، وكأني مع القائلين بأن شعر الحداثة عندنا قد تسرب الينا من هذه الترجمات ، وأن حاول بعض ذوي الرزانة ممن نهجوا هذا النهج أن يطوعوا بعض (تفعيلات) الخليل ليسموه (شعر التفعيلة) .

*

في الحداثة

* س : الحداثة الشعرية ، هذه المسألة التي ملأت الدنيا وشغلت الناس ، هل يمكن أن نستوضح بشيء من التفصيل رأيك فيها ؟ وهل تعتقد بأنها قدمت للحركة الشعرية معطيات جديدة شكلا ومضمونا ، وهل مارست أنت هذا النوع من الشعر ؟

* ج : عجيب والله (لقد سئلت هذا السؤال أكثر من مرة ، ووجه عجبي هذه العجلة الملحة في بحث مثل هذا الموضوع ، ان هذا النوع من الكلام – ولأقل من الشعر حتى لا يساء الظن بي – ما يزال طفلا يدب ، انه يصارع نظاما شعريا ضبطته وأتقنته قرون تزيد على ستة عشر ، وهو لم يبلغ نصف القرن ، فعلام نضربه على ينافوخه بالنقد فنميته ، أو ننفخ خياشيمه بالاطراء فنوقعه في متاهات (الغرور) ؟؟ لندعه يتابع سبيله فاذا نجح في نهاية الشوط كان كسبا لنا ولأدبنا ، وإذا أخفق فلن نخسر شيئا وعندنا من تراثنا فضل من ثروة وغنى ..
أما سؤالك عن ممارستي لهذا النوع من الشعر فجوابه (لا) بكل تأكيد ، ولكني مارست لونا آخر من تطوير الشعر العربي في اطار أوزانه التراثية ، تقوم فيه القصيدة على (المقطوعات) بدلا من (الابيات). وقد شرحت هذه الطريقة باسهاب في الصفحات (٥٤ – ٦٢) من الجزء الثالث من كتابي (على جناح الذكرى) ، ومما قلته : " ان باستطاعة الشاعر أن ينظم قصائد تتألف من مقطوعات تتفاوت – أطوال – أشطرها وتتعدد قوافيها شريطة أن يتألف منها لحن منسجم لا يخرج عن ايقاع الشعر العربي الاصيل تستسيغه ، بل وتطرب له ، الاذن العربية الصافية .. ". وقد بدأت هذه الطريقة في العام ١٩٢٧ ، أي قبل ظهور شعر الحداثة بعقدين كاملين من الزمان .

*

ما يصح الا الصحيح :

* س : هذا المد الصارخ للشعر الحديث في حياتنا الثقافية والادبية ، هل تعتقد بأنه سيصل الى طريق مسدودة في نهاية المطاف ؟

* ج : تجد جواب سؤالك هذا في الاجابة السابقة ، وأنا لست متعجلا في مثل هذه التكهنات ، وفي أمثلتنا العامية مثل يقول (ما يصح الا الصحيح) فلننتظر النهاية .

*

التاريخ والقصيدة الحديثة :

* س : في احدى المقابلات التي أجريت مؤخرا مع الشاعر العربي الكبير(محمد مهدي الجواهري) قال بالحرف الواحد : (سيطول الزمان قبل أن تدخل القصيدة الحديثة التاريخ) .
هل حقا ما تزال القصيدة الحديثة تعيش على هامش التاريخ ؟ ألا تعتقد بأن هذه النظرة تعميمية مجحفة ولا يمكن أن تنسحب على كل الشعر العربي المعاصر ؟

* ج : أحسب أن هذا الشاعر أكثر اطلاعا مني على هذا الشعر وأعمق فهما له ، وقد يكون ، لذلك ، أصدق حكما مني عليه ومع ذلك فان كل امرىء حر فيما يراه ما دام رأيه معروضا في نطاق – أدب الحوار .

*

رواد الحداثة

* س : في هذا السياق ، هل ننكر تلك التي الروائع التي أبدعها رواد الحداثة في مطلع الاربعينات في العراق ومصر ولبنان وسورية ؟

* ج: روائع أبدعها رواد الحداثة في مطلع الاربعينات ؟ . . . صدق الله العظيم القائل : (وفوق كل ذي علم عليم) ، أما عمك العجوز فانه يقول ، بكل تواضع ، أن كل الذي يعرفه عن هذا الشعر الذي يعرف اليوم باسم (شعر الحداثة) أن الشاعرة العراقية (نازك الملائكة) تزعم أنها ولدته في الربع الاخير من عام ١٩٤٧ ، وسمته (الشعر الحر) ، وكان ينافسها في تلك - الولادة - الشاعر (بدر شاكر السياب) ثم انضم اليهما الشاعر(عبد الوهاب البياتي) وكل هؤلاء عراقيون . أما بقية الاقطار التي ذكرت فما أحسبه بلغها قبل الخمسينات .

وأنا في حديثي هذا أقصد - بالتحديد - ما يسمى اليوم (شعر الحداثة) . أما محاولات الخروج على نظام الشطرين والقافية الواحدة في القصيدة ، فهي أوغل في الزمان من هذه الحركة ، ولعل (فن الموشحات) أظهر شاهد عليها ، ، ومنها (قصيدة المقطوعات) التي حدثتك عنها آنفا ،

*

الشعر ريتم وايقاع

* س : هناك مقولة لأرسطو مفادها (يركب الشاعر قصيدته عربة الايقاع لأنها لا تستطيع السير راجلة) ألا تعتقد بأن الشعر الحديث قد وفر هذه الايقاعية التي يقصدها أرسطو - أكثر ربما - من الشعر التقليدي ، بمعنى أن تنويع القافية ألا يخلق ايقاعات جديدة متناغمة ؟

* ج : أولا ، أنا أشكرك جدا على اطلاعي على كلمة ارسطو التي تتحدث عن(الايقاع) في الشعر ، وبديهي انه يعني الشعر غير العربي - الاجنبي - ومبعث شكري ما حدثتك به آنفا عن (الريتم) في موضوع ترجمة الشعر الاجنبي نثرا ، فهي تؤكد أن للشعر الاجنبي (ايقاعا) يضيع اذا ترجم الى العربية .
ثانيا ، ما هو(الايقاع) يا أخي ؟ أنا لست عارفا بفن الموسيقى فأعرفه لك تعريفا علميا ، ولكني - من خلال معايشتي للموسيقى والموسيقيين وممارستي لموسيقى الشعر بالذات - أقول :" ان الايقاع هو ضابط اللحن ، ضابط النغمة الموسيقية ، فحيث لا توجد النغمة الموسيقية الاصولية لا يوجد ايقاع ، و لا داعي لوجوده " ، فانظر أنت فيما تقرأ من شعر ، فاذا وقعت فيه على نغمة موسيقية فابحث عن ايقاعها ، وعندئذ ، تجد في تنويع القافية الوانا من الوانه العديدة . وأراني هنا مسوقا الى اسماعك مقطوعة من قصيدة نظمتها عام ١٩٣٣ ،على سبيل الشاهد والمثال لا بقصد التبجح والادعاء . وعنوان تلك القصيدة (وحي الصباح).

رب ان الصبح قد أوحى الى نفسي آيه
فامحه اللهم ، أودعني أنل بعض منايه
فشبابي .. زائل بعد قليل
وشرابي .. سوف لا يروي غليل
وصحابي .. قدتنادوا للرحيل
وسأقضي العمر فردا
بائسا أنشد سعدا
هائما أضرب في تيه حياتي لا لغايه
فلأعز النفس أني لم أضع شرخ صبايه

فاذا أنت قرأت هذه المقطوعة ووجدت في اختيار بحرها العروضي - التفعيلات - وتوزيع الاشطر وانتقاء الالفاظ لحنا موسيقيا منسجما كالذي تجده في أية معزوفة موسيقية ، فستجد ضابطه -ايقاعه - في تنويع القوافي ، ولا سيما في رد قافية الشطرين الاخيرين على أختها في الشطرين الاولين ، وجرب ذلك ، اذا شئت غير مأمور ، ثم تصور أية موسيقى تنتظم القصيدة - ، كلها حين تتوالى مقطوعاتها ، على هذا المنوال ، ويهمني هنا أن أقول انني يوم نظمت هذه القصيدة ما كنت أعرف شيئا من العروض .

*

الاسطورة :غناء للشعر

* س : ينصرف كثير من الشعراء الى التكثيف من استخدام الاسطورة لاعتقادهم أن بامكان هذا الاستخدام أن يمنح الشعر أبعادا زاخمة قد لا يصل اليها لو تقمص الغنائية المباشرة . ما رأيك ؟

* ج : الاسطورة والخرافة والامثال وما الى ذلك ، كلها تغني الشعر اذا أحسن اختيارها وأتقن استخدامها ، وحسن الاختيار ، في نظري ، أن تكون من تراث الامة التي ينتمي اليها الشاعر او من مأثوراتها الشعبية ، واتقان الاستخدام أن تساق بأسلوب يفهمه المتلقي العادي، أما اذا كانت من تراث أمة أجنبية أو استخدمت باسلوب فيه رمز غامض اوتركيب معقد ، فان أفضل ما توصف به عندئذ أنها تصبح فاكهة على موائد المترفين ، وأقصد بهم ذوي الثقافة الواسعة التي لا يبلغها الا عدد محدود من أفراد الامة ،

وفي ظني أن الشاعر الحق يطمح الى أن يفهمه جمهور أمته لا النخبة المثقفة منها .

*

هروب لبق

* س : هل يمكن ان نستطلع رأيك حول الحركة الثقافية والادبية المعاصرة في حمص ، وهل تغيرت كثيرا عما كانت عليه منذ بضعة عقود ؟

* ج : لقد سئلت مرة نفس هذا السؤال وان جاء بصيغة المقارنة بين النصف الاول من هذا القرن والنصف الثاني منه ، فاعتذرت عن الاجابة عليه لسببين اوردهما لك نقلا حرفيا عما جاء في ذلك الحوار لتعذرني أنت كما عذرني أخي ذاك المحاور ، فاكتب غير مأمور :
" السبب الاول كوني ابن النصف الاول دما ولحما ، فاذا ما تصديت للمقارنة بينه وبين أخيه وقعت بين (فكي كماشة) من التهم ، أحدهما ، (عداوة الكار) ممن يلمح كلمة سلبية في تلك المقارنة والثاني (الملق والنفاق) ممن يقع على كلمة ايجاب فيها ،وكلا الامرين يؤدي الى (فصاحة أو ثرثرة) ما يطيقهما اليوم عجوز على حافة القبر . ولقد ذكرت أخا سألني مثل هذا السؤال بقول شوقي :
لم تبق منا يا شباب بقية
لفتوة أو فضلة لعراك
أما السبب الثاني - وهو الاهم - فهو أنني انسحبت طوعا من ميدان الادب منذ ٢٨ أيلول ١٩٦١- ولا تسألني عن السبب فهذا موضوع آخر - وبذلك أصبحت غريبا عن كل التطورات التي طرأت على ساحته ، والغربة تنتج الجهل ، وصدقني أنني اليوم أكاد لا أفهم كثيرا مما يقع تحت يدي من جديد الادب وخصوصا في الشعر - انتاجا ، أو دراسة أو نقدا - وقد يكون هذا ذنبي أنا لقلة اطلاعي على الجديد، أولا ، ولعدم معرفتي أية لغة أجنبية أستطيع بها النفاذ الى منابع هذا الجديد ، ثانيا وعلى اية حال فكيف أستطيع أن أحدثك عما أجهله ؟؟
هذا كان جوابي بالامس وهو جوابي ليوم، ، فاعذرني يرحمك الله .

*

حكاية العزوف

* س : أنت لم تحدث محاورك عن سبب عزوفك عن نظم الشعر لأنه موضوع آخر ، ولكن في جعبتي السؤال نفسه ، فأرجو أن لا يكون طرحه مدعاة احراج لك .
ما هو السبب الحقيقي الذي يقف وراء عزوفك عن قول الشعر ؟ هل تأثرت بفاجعة الانفصال بين سورية ومصر في العام ١٩٦١ ، هو السبب الاوحد في ذلك ؟

* ج : الحكاية طويلة يا أخي ، وهي مروية بتفاصيلها في نهاية الجزء الرابع من كتابي (على جناح الذكرى) الذي يوشك ان يصدر عن وزارة الثقافة . فاذا شئت فاسمعها بما يمكن من ايجاز :
لقد كنت منذ مطلع شبابي أدعو الى الوحدة العربية في كل ما أكتبه من شعر ونثر . وانك لتجد بوادر هذه الدعوة في قصيدة لي نظمت في العام ١٩٣٢ فلما قامت الوحدة بين مصر وسوريا واعتبرها المخلصون في دنيا العرب نواة الوحدة العربية الشاملة ، كرست لها وحدها كل نتاجي الادبي ، فلما وقعت جريمة الانفصال كانت صدمة عنيفة لي في كل آمالي القومية .
وكنت في العام ١٩٦١ على اتفاق مع وزارة الثقافة أن تنشر لي مختارات من شعري ، فجمعت كل ما قلته من شعر وتهيأت للاختيار ، فاذا بالبلاغ الاول عن جريمة الانفصال تحمله موجات الاذاعة فأطوي ما جمعت وألقيه في درج من مكتبي
وكان في حمص أديب ذو مكانة رسمية رفيعة في ميدان الادب ، وكان في طليعة - المطبلين والمزمرين - للجمهورية العربية المتحدة ، ويجمعني به لقاء اثر وقوع الجريمة فيسألني أين بلغت من عملية الاختيار ؟ وأجيبه بأني دفنت شعري كله ، ويستفسر عن السبب فألفت نظره الى تبدل الظروف وجهامة الاجواء . فيستزيدني ايضاحا ، فأقول له : ان جل ما كنت سأختاره يتعلق بالجمهورية العربية المتحدة ورئيسها جمال عبد الناصر ، فتعلو وجهه ابتسامة حرت في معناها حتى سمعته يقول :(وهل هذا سبب مقنع لدفن شعرك ؟؟ ان ما كان للجمهورية العربية المتحدة يصبح للامة العربية الواحدة ، وما كان لجمال بالذات يحذف اذا استعصى على التهذيب والتحوير واستبدال كلمات بكلمات .." ويدهشني كلامه فأقول له : " أهكذا اذن يفعل الشعراء والادباء ؟ .." فيقول :" اذا لم يفعلوا ذلك فكيف يتأقلمون - مع الظروف المتبدلة المتحولة ؟؟ " فأقول له : (عفوك يا أستاذ ، فقد كنت أحسب الادب - قضية - وأراك تصوره الان - مطية - وأنا ، وحياتك ، ما تعودت ركوب المطايا ، وأخشى أن تجمع بي فتردينى"

ومن ساعتها تهتز ثقتي بكل ما أسمع من فنون الادب ، وخاصة الشعر ، ولا سيما بعد أن عثرت على تطبيقات عملية لفكرة هذا الاديب في بعض الكتب والدواوين الشعرية . فأمسكت عن قول الشعر ، وانسحبت من كل ميادين النشاط أدبية ، أو اجتماعية ، أو سياسية .

*

حنين

* س : ألا تشعر أحيانا برجفة الحنين والتلهف لقول الشعر فترتجل او تشدو بعض الابيات حسب ما تقتضيه المناسبة ، أم أنك مازلت مصرا على الابتعاد الكلي عن عالم الشعر وشؤونه وشجونه ؟

* ج : بلى والله ، ولكن الحنين شيء والقدرة على التعبير عنه شيء آخر ، فأنا كثيرا ما تعاودني ذكرياتي الماضية فأحن اليها ويخفق قلمي لها ، وأحاول أن أصوغ هذا الحنين شعرا فأجدني كمرضع ثكلت رضيعها فغاض درها ويبس ثدياها ، الا مرة واحدة كنت فيها أشهد حفلة عرس جمعتني باثنين من لدات الطفولة وندمان الشباب وأقران الكهولة والشيخوخة ، وأدرنا أحاديث الذكريات حتى خطفتنا من أفراح العرس ومباهجه ، وارتدت بنا الى ملاعب الصبا وندوات الانس والمراح وميادين النضال والكفاح فأسكرتني هذه الذكريات ورنحت شيخوختي وعدت الى منزلي فما نمت حتى تركت على مكتبي مسودة قصيدة صغيرة ، أقول في مستهلها :

حلم ساخر يداعب نفسي
أم صدى عابث لأيام أنسي ؟ ؟
أم هو القلب حن للشعر وهنا
سلم القلب ،ما رأى شيب رأسي ؟
وأمضي فأمر بسوامر الشباب الضاحكة وميادين الجد والكفاح الشائكة حتى أختمها بالبيتين التاليين :
يا شبابي ، ألا شعاع يعزي
خافقي أو يضيء وحشة نفسي ؟؟
قلت : هيهات ؟ فالسلام على
عيش كؤود يعز فيه التأسي ...
وكان ذلك صيف العام ١٩٧٤.

*

ضريبة العزوف

* س : اذا تركناجانبا قضية المقارنة بين العقود او بين نصفي هذا القرن ، فماذا عن واقع الحركة الشعرية في حمص الآن ؟ واذا خرجنا من حمص ، فهل لديك اطلاع على خارطة الشعر السوري المعاصر ، وما رأيك بالتجارب الشعرية التي برزت في الستينات والسبعينات ؟

* ج : جواب الشق الاول من سؤالك تجده اذا رجعت الى ما أمليته عليك قبل هنيهة من جوابي لمحاوري الاول أنني أجهل واقع الحركة الادبية عامة في حمص بعد العام ١٩٦١ ، وما أضفته من أن هذا مايزال جوابي حتى اليوم .

أما الشق الثاني من السؤال فجوابه من البداهة بمكان ، فان من يجهل خارطة بلده الذي يعيش فيه أشد جهلا لخارطة ما وراءه ، لا سيما و ان فترة الستينات والسبعينات هي مدة انسحابي من كلميادين النشاط ، ولذلك فأنا أكرر رجائي بأن تعذرني يرحمك الله .

*

مسؤولية المبدع

* س : وأنا أرجوك أن يتسع صدرك لهذا السؤال :
ما هي ،برأيك ، مسؤولية المبدع في صنع المستقبل العربي ؟

* ج : مسؤوليته بكلمة واحدة (الصدق والاخلاص) ، واكتب هاتين الكلمتين بالقلم العريض ، ولا أمر عليك.

*

المجتمع وحاجاته

* س : سأطرح عليك تساؤلا لا يخلو من الغرابة والادهاش :
ألا تعتقد بأن المجتمع العربي المعاصر في هذه المرحلة العصيبة الحرجة من تاريخه ، هو بحاجة اليك كشاعر - أكثر من ذي قبل - أقصد الستينات وماقبلها حيث كانت الحياة أقل تعقيدا ؟؟

* ج : حقا انه لسؤال مثير للدهش اذا كنت تعني به شخصي بالذات ، اما اذا كنت تقصد - الشاعر - اطلاقا فانه يحتاج الى اضافة :
فالمجتمع العربي - الوطن العربي - بحاجة الى كل فرد يعيش على أرضه ويستظل بسمائه حيثما كان موقعه منه وأيا كان جهده الذي يبذله له ونتاجه الذي يقدمه اليه . انه يحتاج الى العامل والفلاح ، والتاجر والصانع ، والحرفي والمهني ، والكاتب والشاعر ، والعالم

والباحث ، والواعظ والمدرس ، والمعلم والطالب ، والموظف البسيط والرئيس الآمر ، ورجل السياسة ورجل الحرب ، وأخيرا الزعيم الذي يقود كل هؤلاء ومن يعاونه أو يشير عليه . على أن يتخلى كل من ذكرت بالصفتين اللتين رجوتك ، توا ، أن تكتبهما بالقلم العريض ، (الصدق والاخلاص)

*

المحصلة الاليمة

* س : وأخيرا هل أستطيع أن أجد لديك جوابا على السؤال التالي :
بعد رحلة استمرت قرابة نصف قرن ونيف مع الادب والثقافة والفن والشعر ، ما هو الشيء الذي جناه رضا صافي بعد هذه الرحلة الطويلة من العناء والمشقة والهول ؟؟

* ج : اذا كنت تريد من - الجنى - الكسب العادي فاني أذكرك بحرفة الادب ، التي أفصح عنها الشاعر ابو تمام حين قال :

اذا عنيت لشأو قلت اني قد
أدركته ، أدركتني حرفة الادب

نعم ، أنا قد تقاضيت في أواخر عمري، مكافآت مالية من كتبي التي أصدرتها وزارة الثقافة ، ولكن مجموع ماتقاضيته لايبلغ ارباح - مهرب - من عملية تهريب واحدة ، بعد تنزيل مبالغ - الرشى - و - الاتاوي - وأثمان الهدايا والترضيات أما اذا كنت تقصد الكسب المعنوي ، فأنا أحمد الله على الثروة الضخمة التي جنيتها في هذه الناحية ، وأية ثروة تضاهي راحة ضميري ومحبة الطيبين من أبناء بلدي ووفاء المخلصين من تلاميذي ومن هم في مكان التلاميذ اذا نظرت اليهم من - شرفة - السن .
ولقد حدثتك - آنفا - عن الدمعة الصادقة التي ذرفتها عيني حين كانت يدي تتلقى الهدية التذكارية في آخر لحظة من أسبوع الندوة الادبية الذي خصص بعض محاضراتها لتكريمي .

*

حاوره : خالد الاحمد

لا شيء خلف الفولاذ

لوريس ابراهيم

لا شيء خلف الفولاذ ، رواية للكاتبة الامريكية جاكلين سوزان ، وقام بترجمتها الاستاذ عبد الكريم ناصيف صورت الرواية جوانب الحياة الاجتماعية الامركية أروع تصوير وجسدت بكل وضوح واقع هذه الحياة .

أشخاص الرواية من الوسط الاعلامي والاعلاني وروبن ستون البطل صحفي في قسم الاخبار لشبكة تلفزيونية أمريكية استطاعت الروائية أن تشرح الواقع من خلاله . لقد كان صورة دقيقة جدا عن الواقع المحيط به بكل انفعالاته واهتماماته .

البطل روبن رجل طموح تناسب طموحه مع محيطه الذي فسح له المجال دائما لتغذية هذا النوع من الطموح . شخص يفكر بالنجاح دون عناء تفكير في مسألة هذا النجاح ، لقد بدا قويا يستطيع أن يفعل مايشاء ، يهتم بمن يريد ، يرفض من يريد ، وبالتالي يحقق ما يسعى اليه دائما فأصبح والنجاح شخصين توأمين لا ينفصلان .

كل مجتمع من المجتمعات حمل في داخله التناقض وروبن ستون الذي مثل المجتمع الامريكي ، أروع تمثيل حمل في داخله تناقض هذا المجتمع ، وان كان قد بدا شخصا آليا لا عواطف له وبالتالي لا تناقض عنده ، لقد حمل روبن الصراع بين الشخص الالي الذي لا تهمه مشاكل الاخرين والشخص العاطفي الذي لا بد منه لأن جذور الانسانية موجودة في داخل كل انسان .

يصبح روبن ستون رئيس أخبار الشبكة التلفزيونية التي يعمل بها وقد عنى له هذا المنصب الكثير فأعطى كبير اهتمامه له ولكن هذا لم يمنعه من أن يقضي أماسيه مع الفتيات اللواتي يصعب حصر عددهن .

ماذا عمل روبن ستون قبل أن يكون صحفيا ؟

لقد تعلم كيف يلعب الكولف وعندما ترك هارفارد كان قد دخل سبع مباريات تعلم كرة القدم وأصبح في احدى السنوات أفضل رئيس فريق عرفته هارفارد .

انخرط بالقوى الجوية ونال رتبة نقيب وجرح وكان لجرحه هذا الدور الكبير لدخول عالم الصحافة ، فعندما جرح شرع يكتب مذكراته وتجاربه مع زملائه حيث نشرها وبذلك بدأت حياته كصحفي .

رفض روبن ستون أية علاقة تقيده مع نساء كثيرات أردن الزواج منه ، فلم يرفضه لقناعة فكرية معينة بل لانه لم ير في الزواج الا وسيلة للحد من نشاطه واهتماماته الخاصة والعامة .

والمرأة التي هي صورة عن المجتمع فقد أتقنت في رواية جاكلين سوزان الدور المفروز لها في مجتمع كالمجتمع المحيط بها بتعقيده وبساطته .

فأماندا امرأة كغيرها من النساء العاديات ، انها عارضة الازياء الجميلة وقد تعرفت على روبن ستون اثر حفلة خيرية عقدتها مسألة حرمانها من نهدين كبيرين جميلين كسواها من النساء الا ان روبن قال لها : " وحدهم الرجال الضعفاء من يحتاجون لأن يخفوا أنفسهم في جحور النساء ذوات النهود الكبيرة " وقد يكون لهذا الرأي من روبن ستون كبير الاثر على تعلق أماندا به . لقد أعجب روبن ستون بالشقراوات ذوات الاجسام النحيفة الصلبة فأماندا كانت من وجهة نظره رائعة وعلاقته بها كانت مدهشة مع ذلك اساء لها كثيرا بقصد أم من دون قصد .

تتابعت الايام وأضافت لدى أماندا ارباكا على ارباك وتحولت علاقة روبن وأماندا الى نوع من الهوى وأعطت حيزا كبيرا من وقتها لانجاح عملها ولكن كل

هذا لم يعن لها شيئا لو أن روبن لم ير المشاهد التي تقدمها .

وكلما ازدادت رحلات روبن بسبب العمل والمؤتمرات والمهمات الصحفية تتعقد المشكلة وتسعى أماندا لحل هذه المعضلة عن طريق لجوئها الى زملاء آخرين لتشغل وقتها في تنفيس انزعاجاتها مفتشة عن جواب لمعضلة روبن ستون الذي شعرت أنه اذا ما توجب عليها ان تفقده فانها ستفقد سبب وجودها على قيد الحياة

وجيري الصديق الودود لروبن أحب روبن وأماندا وأراد مصلحتهما الا ان روبن كان رافضا لهذا النوع من العلاقة مع جيري ولم ير ضرورة لاهتمام جيري الانساني بعلاقتهما ، الا ان جيري فهم صديقه روبن جيدا وأحس بوضع أماندا وقال في قرارة نفسه : " أن تكون أماندا تحب روبن فهذا معناه الجحيم بالنسبة اليها .

لجأ جيري لاستشارة طبيب نفساني من أجل صديقه روبن ستون عدة مرات في محاولة لدراسة حالته الغريبة وحاول اقناعه في الذهاب الى الطبيب النفساني الا ان رفض روبن الشديد في البداية دفع جيري لأن يذهب منفردا الى الطبيب وشرح حالة روبن ورفضه للطبيب .

أشيل ايفانز الشخص الهامشي الذي لا بد منه في المجتمع ، لقد رأت بروبن ستون الشخص المتكامل وأقصى طموح عندها هو أن يتقرب منها وقد سعت من أجل ذلك الا أن روبن صدها كعادته في صد من لا يريد عندما لا يرى ضرورة للقاء .

استطاعت جوديت أن تكون نموذجا للموضة والازياء وتمثل طبقة من هذا المجتمع الذي يحمل في طياته كل المتناقضات ، لقد شغلتها مسألة سنها التي بلغت السادسة والاربعين الى حد يقارب التعقيد أحيانا ، وأحبت أن تكون شابة في مقتبل العمر – وهذا ليس غريبا ليس غريبا ان تطمح لأن تكون شابة بل ان تعود للشباب مرات عديدة لأن الشباب وحده ما تستطيع أن تتكيف بحرقة بالطريقة التي تشاء ، والشباب وحده ما تستطيع أن تسخره لخدمة التفكك القائم حولها والتي ترى فيه أعظم ما تطمح .

اهتمت جوديت بالعلاقة مع روبن ستون ودعته الى أمسية من أمسياتها المعروفة في قاموس طبقتها على الرغم من الحاجز الذي سعت دائما لرفعه بين طبقتها والطبقات الاخرى .

عمل روبن ستون على صد جوديت لأكثر من مرة وسعى كي يبقي لنفسه ما صنعه من أجل استمرار شخصيته بالطريقة التي يشاء ولم يكن يعلم أن علاقته مع جوديت ستسقطه له الشخصية التي احتفظ بها مدة طويلة جدا .

اما غريغوري اوستن فهو زوج جوديت وصاحب شبكة التلفزيون ويتمتع بشخصية الملاك وقد سره أن جوديت التي بدت دائما منيعة على الوصول تخصه هو .

مثلت ماجي ستيوارت دور العاطفة الصادقة في المجتمع الامريكي وسعت دائما لاقامة علاقة خالية من المشاكل والمشاحنات ، أرادت أن تبني علاقة تقوم على حاجة الطرفين لها . لقد طلبت

الاقتراب من روبن ولكن عندما يحس بحاجته لهذا الاقتراب فقط .
أرادت أن تبقي لنفسها الشخصية التي تميزها عن غيرها من النساء اللواتي طلبن الاقتراب من روبن ستون .
فماجي ستيورات هي الصحفية الناجحة ، والمرأة الجميلة ، التي تمتعت بجاذبية خاصة وبشخصية متزنة وفشلت في علاقتها مع زوجها الاول – اذا ما اعتبرنا الطلاق فشلا ، لقد تم الطلاق بينهما بعد أن أصبحت الحياة المشتركة لهما لا تطاق .
كانت علاقة ماجي وروبن غريبة ، حدث وتعرفا على بعضهما ، اقتربا من بعضهما وقضيا ليلة مشتركة كانت هي الليلة الاولى التي أحست ماجي ستيوارت فيها بالسعادة ، فعندما غابا عن بعضهما التقيا ثانية وتفاجأت ماجي كثيرا عندما علمت بأن أول يوم تحس فيه بالسعادة والذي عاشته مع روبن ستون كان روبن من جهته قد نسيه ونسي اللحظات التي أدخلت السعادة الى قلب ماجي لاول مرة ، تكررت هذه العملية أكثر من مرة مما أدى الى تصعيد المشكلة ، ناقشت ماجي روبن بالامر ، وسألته حول الاصوات التي أطلقها عندما نام سوية ، فاقتنع روبن أن يعرض نفسه على طبيب نفسي .
وقد رأى الطبيب أن يخضع روبن لجلسات متعددة الا أن روبن رفض أن يخضع لرأي الطبيب وجلساته المقترحة ورأى ان الازمة بسيطة ولم يخضع الى رأي الطبيب الا بعد مشكلة كانت ستؤدي بحياة مخلوقة .

ما قصة المرأة التي كانت ستذهب ضحية أزمة روبن النفسية ؟ ؟

بعد أن ماطلت ماجي بالعلاقة مع روبن كثيرا رغما عنها قررت أخير انها لن تلتقي به الا على أرضية جديدة • وقد صدت ماجي روبن يوما وصدمته مسألة الصد هذه ورمته الى سلسلة من ردود الافعال فأغرته امرأة على الرصيف فرضت نفسها عليه – عاش روبن عاطفية قديمة من الحقد تجاه أمه التي تبين بعد تحليل الطبيب فيما بعد أنهاكانت تشبهها بالشكل والفعل وتعرض روبن الى نوع من الانفجار في داخل دماغه بعدئذ يتصرف وهو في حالة ثانية تماما •
ويصحو وقد شاهد المرأة ملقاة على الارض ولم يصدق عينيه، انه قام بعملية قتل ، وأول أمر فكر فيه هو اعلام الشرطة بما فعل •

علم روبن ان المرأة ما زالت على قيد الحياة وخرج الى الشارع يفتش عن حل ، التقي بصديق له شرح له المشكلة فنصحه باهمال المرأة قائلا : ان هذا النوع من النساء يموت دائما بهذه الطريقة •"
لم يقبل روبن بحل صديقه الذي مثل شريحة واسعة جدا من المجتمع القادر على فعل الجريمة واخفائها بسهولة لا تصدق •
الصديق الذي كان قد طلب من روبن ستون أن يميت المرأة بشكل كلي ويتحاشى السمعة التي قد تسببها له ، نفسه استطاع ان يساعد روبن بايجاد طريقة لنقلها الى المشتشفى بواسطة الشرطة دون أن يتدخلا ،وكان الامر ، الا ان روبن الذي بدت عواطفه الانسانية هنا واضحة جلية لم يترك المكان ، لم يترك المكان حتى بعد اتصاله بالنجدة، الا بعد تأكده من أن المرأة نقلت الى المستشفى واستدان روبن المال وأرسله الى عنوانها •

بعد الحادثة التي كانت ستودي بحياة المرأة التي تناولت روبن ستون على الرصيف قبل روبن بالعودة الى عند الطبيب نوم الطبيب روبن مغناطيسيا وهنا بدت الحقيقة لروبن وكانت الحقيقة " مرة " فبين لحظة وأخرى يعلم روبن أنه ليس هو " ان اسمه كونراد " وأبيه ليس أبيه وأمه ليست أمه يعلم أنه ابن لامرأة اضطرتها ظروف الحياة الاجتماعية أن تتاجر بجسدها لتستطيع أن تعيش مع طفلها وتموت بطريقة مزعجة بالطريقة التي كانت ستموت بهاالمرأة التي التقاها روبن على الرصيف وبظروف

كهذه يغمى عليه وعندها يعود الى وعيه ليرى نفسه مع عائلة جديدة أنسته تاريخه القديم •
وروبن الذي عرف الحقيقة حاول جاهدا أن يرفض تاريخه القديم وقد تمسك بتاريخه الجديد ، التاريخ الذي صنعه بمساعدة من حوله أو التاريخ الذي فرضه عليه من حوله ، أمه الجديدة أنسته أمه القديمة ، الا أن روبن بقيت في لاوعيه الثقافة التي لقنته اياها امه الحقيقية وكان لهذه الثقافة كبير الاثر على حياته بقيت معه عبارة من حديث" أمه الرجال لا يبكون واذا بكيت فأنت لست رجلا " •
ان معرفة الحقيقة لم تغير من سلوك روبن بشكل كلي ، بدأ روبن يتعامل مع شخصيته المعروفة على أنها واقع لن يتغير ولن يقهر • الا ان الروائية استطاعت أن تصور دور جوديت في اسقاط روبن التاريخ على أرضيه التاريخ نفسه •
لقد سعت جوديت لأن يكون روبن من خلالها فاما أن يكون كما تريد او انه زائل لا محالة حاولت ان تجعل من خصوصيات روبن وأصدقائه عبئا عليه ، لقد أحدثت مشكلة اثر حفلة عامة خططت جاهدة ليحضرها روبن الذي حير المجتمع من حوله وجذب اهتمام الرأي العام – ولم لا وهو الشخص الناجح دائما – الا ان روبن هذا اسقط أمام مؤامرة جوديت التي كان من أهم أهدافها ان تجعل روبن يعلن اهتمامه بها هي ابنة السادسة والاربعين وترضي بذلك " مرضها الحضاري "

بعد أن قرر روبن مرافقة جوديت الى هذه الحفلة قبل صعودهما الى البناء المقرراقامة الحفلة به استوقفه شرطي وسأله :
– هل ستدخل الى المنزل ؟
– أجل انهم يقيمون حفل استقبال •
فقهقه الشرطي ضاحكا :
– هذه هي المرة الثالثة التي يرسلوني بها الى هنا ، تلطف وقل لا الفي ثابت انني واحد من معجبيه وأن له الحق في أن يتسلى لكن لسوء الحظ لدى الجيران هناك طفل تنبت أسنانه •
– تكرم ، وعده روبن ثم ساعد جوديت بالنزول من السيارة •
تفحصها الشرطي ودار على نفسه مصدوما حين رأى أنها لا تمت لعالم السينما ، ثم عادت نظرته واستقرت على روبن •
•••••••

انتظر الشرطي الى أن دخل روبن الممر ثم ناداه :
هل تسمح لي بثانية من وقتك بمفردك ؟
فتردد روبن الا أن جوديت ابتسمت وهزت كتفيها وذهب الى السيارة الاخرى :
- اسمع يا سيد ستون ، .. ما أردت قوله ليس من شأني التدخل في قضاياك ، لكن أردت أن أنبهك ان لم تكن هذه المرأة زوجتك .
- لم أفهم .
- لا شيء يخفى عليك ، انظر فطوال الوقت الذي تحدثت به معك كان هناك من يرصدك.
- أنا ؟

- أنا متأكد من ذلك ، هل لديك مضايقات او شيء من هذا القبيل ؟

خلال السهرة همست جوديت لروبن :
- لسنا مجبرين على البقاء .
- هل تضايقت ؟ قال متعجبا أم ليست هناك كثير من الناس بالنسبة لك؟
- أنني أحب أن أشرب كأسا معك في شقتك
- كنت أعتقد أنك متمسكة بالمجيء الى هنا .
- هذا صحيح ، لكنني الآن أرغب في أن أكون وحيدة معك .
- هذه ستكون اهانة لألفي وسرجيو فهذا واحد من أفضل اصدقائي .
ابتسمت وتظاهرت بموافقتها على الصبر قليلا . وبعدفترة قالت غاضبة :
- ليس هنا المكان الذي أرغب فيه بالشرب .
قال الفي :
- ان كنت متعبة يا صغيرتي فسأجد حالا من يوصلك الى كوخك .
فالتفتت جوديت الى روبن ، مترفعة عن اجابة الفي ثم قالت بلهجة حازمة :
- روبن أريد أن أعود .
- ألفي،قال روبن مبتسما ، سمعت ما قالت السيدة ؟
من يمكن أن يوصلها الى بفرلي هالز ؟
- جوني كان على أهبة الانطلاق .
- أعلن الفي - ها هو سائق تحت تصرفك .
- من يسمح لك ؟ وأدارت ظهرها الى ألفي ثم طلبت بثبات وقوة أشد،روبن أعدني الى منزلي .
- طيب ، طيب ، لكن ليس مباشرة ، دعيني أكمل كأسي .
ناول الفي روبن زجاجة فودكا فتطلعت جوديت الى روبن وهو يملأ كأسه من جديد ثم ألحت :
- روبن أريد أن أذهب معك .
- اسمعي يا صديقتي ،، تدخل الفي ، لا يستطيع الانسان أن يصل دائما الى ما يريد .
فاتقد الغضب في عيني جوديت وهي تركزها على روبن .
- هل أنت مسرور مع هؤلاء المنحطين ؟
- انني مسرور مع اصدقائي .
....

لفت نظر جوديت شيء يلمع على السجادة أنها حلية ذهبية فتناولتها وقرأت النقش المكتوب في داخلها ثم قالت :
* الآن فهمت لماذا تريدون التخلص مني تريدون الانفراد بأنفسكم انتم الثلاثة كذلك ؟
" نهض الفي مادا بشكل آلي يده الى معصمه .
- أين وجدت هذه أيتها القذرة ، لقد كنت ألبسها هذا المساء ، فنهض سرجيو بدوره وتقدم نحوها متسائلا :
- أعيدي هذه الحلية .
وبحركة سريعة اسقطت جوديت الحلية بين نهديها ثم مسحت كفيها ضاربة احداهما بالاخرى .
- ها هو ذا المكان الذي لا يملك أمثالكم الجرأة على لمسه .
فنهض روبن متباطئا :
- لا تنسيني ، ان النهود لا تخيفني .
....
قالت جوديت :
غريغوري سيسر كثيرا لرؤية هذه الحلية كما ستكون مادة طيبة لمجلات الفضائح ..
قال روبن : جوديت ، أنا على استعداد لترك الشبكة بكل بساطة وان كنت تمقتينني فلا تزعجي نفسك لكن لا تحشري الفي وسرجيو في هذه القصة انك بذلك تحطمين حياتهما .
- أحسن وأحسن .. واندارت نحو الفي مجلات الفضائح ستكون ملائكية بالنسبة لك، يا صديقي واتقد الغضب في عينيها وهي تتجه نحو الباب .
حدثت مشاجرة بين جوديت من طرف وسرجيو والفي من طرف آخر مما أدى الى اغماء سرجيو [illegible] وتشويه وجه جوديت وكان لروبن دور المخلص بينهم ، وبعد أن خلص روبن جوديت من الفي الذي انهال عليها ضربا قال لها:
- آسف يا جوديت ، آسف كثيرا ، لكن من يلاعب القط عليه أن يتحمل مخالبه .
وفجأة تجمد الثلاثة جميعا في أمكنتهم منتبهين لصوت دق الباب .
افتحوا .. شرطة ..
- صاح جوديت يا الهي سيموت غريغوري

بسببه ، هذه الحادثة .
ـ وأنا الاخر ، تمتم الفي وسرجيو .. فضيحة كهذه تهدد بتدمير حياتنا جميعا وكل ذلك نتيجة خطئك أيتها العجوز الوسخة .
ـ فالتصقت جوديت بروبن قائلة :
ـ روبن انقذني آه يا الهي ، انقذني ، روبن لن اسيء لك بعد الآن .
ـ لن تسيئي له أبدا ، طبعا ، سيكون بامكانك دائما ان تختبئي وراء ملايينك، صرف ألفي باسنانه .
ـ قبض روبن على يد الفي الحرة ، شاد جوديت كليا اليه ثم قال :
ـ ستخرج من هذا المغطس شريطة ان تكون ماجي ستيورات بطلة فلمك القادم .
ـ أي فلم ؟ غدا ستنشر الفضيحة في كل هوليود .
ـ اصغوا الي جيدا .. اسمعوا ماتقوله : كنت أنا سكران ، فطرحت نفسي على جوديت ومزقت ثوبها الداخلي .
تدخل سرجيو كي يخلصها مني ، أردت أن أضربه فتنازع معي ، وكانت جوديت من تلقت الضربة ، بعدئذ ضربت أنا سرجيو ، وألفي هب لمساعدة جوديت ، الا انه تلقى الضربات من روبن .
بهذا الحل اقتنع رجال الشرطة الذين كانوا قد دخلوا من مكان آخر غير الباب ويرافقهم الصحفيون وآلات التصوير .
ـ أوصل روبن جوديت الى منزلها .
ـ سألت جوديت .. ماذا سأقول لغريغوري؟
ـ قال روبن : تماما ما قلته للشرطة .
فأخذت يديه .
ـ روبن قد يبدو هذا سخيفا أنني أعرف ذلك لكني أحبك بكل صدق (واغرورقت عيناها بالدموع ، والآن لقد دمرتك)
ـ أبدا يا عزيزتي أنت لم تفعلي سوى أنك حررتني .. ولقدحان الوقت لذلك على كل حال .
وبعد أن رافق روبن جوديت الى منزلها المتفرد ، همست جوديت : "يا الهي يا روبن ، لم حدث هذا ؟
فتمتم روبن :
ـ عودي الى بيتك .. وامكثي فيه وفي المستقبل ، ابقي في العالم الذي هو عالمك .

كان لهذه المؤامرة الدور الكبير في اسقاط آخر ما تبقى من شخصية روبن المعروفة لقد أفاق على نفسه .

لقد أذاعت الشبكات ونشرت المجلات والصحف في اليوم التالي القصة التي دبجها روبن لانقاذ صديقيه وجوديت تحت عناوين :
" الرجل الآلي ينقلب الى وحش "
" روبن ستون ينقض على زوجة معلمة "
" ستون يتورط فيمشاجرة "
" هذه الليلة ، الرجل الالي يفقد توازنه "

وتلقت جوديت الرسائل من أصدقائها وصديقاتها تهنئها هي ابنة السادسة والاربعين القادرة على اغراء روبن ستون والذي صرع رجلين من أجلها . طبعا كان هذا حلما رفضت جوديت أن تغيره عندما حاول غريغوري ذلك :

تذكر روبن ماقالته ماجي له في آخر لقاء لهما :
" لا تتصل بي الا عندما تحس بالحاجة الي"

وروبن المتعدد العلاقات كان يحمل في داخله حبا لماجي لم يعه . وما يؤكد ذلك ان قصة حالة اللاوعي التي عاشها مع المرأة التي تناولته عن الرصيف مشابهة تماما لقصة حالة اللاوعي التي عاشها مع ماجي واضطر لأن يراجع الطبيب لأول مرة على اثرها الا ان روبن لم يؤد ماجي .
وما يؤكدحبه لماجي ايضا علاقته مع أماندا التي كانت تعجبه الا انه قطع علاقته بها عندما أحس بضرورة قطع هذه العلاقة ودونما أن يؤثر ذلك عليه ولكنه شعر بأنه جعل ماجي تعاني وأحسب بها تماما لدرجة أن هذا الشعور المختلف بين أماندا وماجي جعله قلقا .

وتقرأ ماجي ستيوارت رسالة من روبن ستون يقول لها فيها :
آنسة ماجي ستيوارت ..
انني بحاجة اليك .. "
روبن ..

وتكون الرسالة خاتمة هذه الرواية الرائعة والتي يحس القارىء بأنها كتبت بالعربية أصلا لروعة ترجمتها .

لوريس ابراهيم

آراء خاطئة في تفسير التاريخ العربي

بقلم الدكتور

فاروق عمر فوزي

بنفرد موضوع التاريخ باهمية خاصة سواء في تقديمه على شكل دراسات مختارة منتقاة في المدارس أو تدريسه بصورة علمية عميقة في الجامعات ، ذلك لان التاريخ لايعرفنا بجذور ومسببات المشاكل التي تواجهنا ونحاول حلها فحسب بل انه عملية توجيه وتوعية وتعبئة متكاملة للجيل الجديد .

ان دراسة التاريخ العربي يفترض فيها ان تؤكد وحدة وترابط واستمرار هذا التاريخ عبر العصور وفي كل أقطار الوطن العربي ، وابراز اصالة التراث الحضاري العربي الاسلامي بقيمه العلمية والانسانية وبكل مظاهره الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية وتأكيد صفته الانسانية التي أفادت شعوبا أخرى خارج نطاق هذا الوطن(١) .

ان العملية التاريخية التي يكشفها علم التاريخ تبين الاتجاه الذي يجب ان تسير فيه الامة . ان هدفنا هو أن نعد المواطن لا ليعيش في حاضر دائم بل في حاضر متطور نحو مستقبل يجب أن يكون خيرا من الحاضر . هذه هي الوظيفة القومية للتاريخ وهي وظيفة لا يمكن أن يؤديها غير التاريخ من العلوم الانسانية ، فالمؤرخ اي مؤرخ ينتمي الى أمة وعليه أن يكون مخلصا لامته مواليا لها مثل ولائه للحقيقة وللانسانية. وعلى المؤرخ تقع مسؤولية تبصير مواطنيه بقضاياهم المصيرية والازمات المرتقبة ، وان يقف الى جانب امته منذرا ومبشرا ومشجعا .

الشخصية الايجابية في التاريخ :

ان التاريخ يخلق الشخصية الايجابية ذات الاثر الفعال في مجرى الحياة الوطنية والقومية ، والمقصود بالشخصية الايجابية هي الشخصية التي تقوم على الولاء للوطن والاخلاص لاهداف الامة والعلم بطرق تحقيق تلك الاهداف والعزيمة القومية التي تدفع للاسهام في هذا التحقيق ، ان خلق هذه الشخصية الايجابية لا يتم بالطرق التقليدية بل بدراسة مستنيرة موجهة لا تقف عند الاحداث والتواريخ بل تتعداها الى توضيح المغزى الحقيقي لكل حادثة في تاريخ العرب والانسانية(٢) .

هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فنحن نريد من جيلنا الصاعد أن يتذوق تراث العرب الحضاري ويعتز به ،والمعروف أن هذا التذوق وذلك التقويم لا يتفقان دون معايير ومقاييس والتاريخ هو سجل الخبرات البشرية وهو مصدر تلك المعايير، فتاريخ العرب الوسيط مثلا يبين لنا ان الوحدة عامل قوة سياسية واقتصادية ، وان الحرية أساس رقي الجماعة وتطورها لمستقبل أفضل وان التكامل الاجتماعي كان يهدف اولا وقبل كل شيء الى عدالة التوزيع وهو مبدأ ينزع دون شك منزع الاشتراكية ، بمثل هذه المعايير يمكن قياس الحاضر والحكم عليه .

التاريخ العربي وتفسيره :

ان تحقيق هذه الاهداف الوطنية والقومية والانسانية يتوقف الى حد كبير على التفسير الذي نتبناه ، فهل نمتلك نظرة في تفسير التاريخ ؟

ولا بد للاجابة على هذا السؤال ان نستطرد ونقول بان وقائع التاريخ العربي بكافة عصوره خضعت الى معالجات استندت على تفاسير مختلفة .. ولا يضير هذه الوقائع ان تفسر بهذا التفسير أو ذاك فيما كشفت لنا التفاسير المختلفة جوانب مختلفة من الحقائق فاغنت معلوماتنا وزادت فائدتنا. على أن الشرط الاساس هو ان تعتمد هذه التفاسير الطريقة المنهجية في البحث التاريخي فتستند الى وقائع ثابتة ولاتعتمد النظرة المسبقة التي تخضع الاحداث الى تفسير محدود

لتخرج بنتائج مقصودة ربما تصل الى مستوى التزوير الواعي او اللاواعي للظاهرة التاريخية(٢) .

النظرة المسبقة :

وقد شهد القرن العشرون ظهور ابحاث استشراقية تتسم « بالنظرة المسبقة » رغم ادعائها الموضوعية وركونها الى هذا المذهب أو ذاك في التفسير . فلقد تأثر بعض مؤرخي اوربا بفكرة كوبينا العنصرية واكدوا عليها في كتاباتهم عن التاريخ العربي فصوروا احداثه في صورة نزاع حاد بين العرب « الاسياد » وبين « شعوب محكومة » كان لم يكن في هذا الشرق العربي الا تطاحن على السلطة والسيادة فكانت كتب ولهاوزن وفان فلوتن(٤) وغيرهما امثلة في هذا الاتجاه العنصري الذي شوه حقيقة دور العرب الحضاري .

وفيما عدا النظرة المسبقة التي اتصفت بهما بعض الدراسات الاستشراقية نلاحظ وجود « نزعة التميز » حيث يعترف احد المستشرقين بذلك حين يقول : « ان الاسس المتبعة في طرق البحث التاريخية تجد صعوبة في ازالة الخرافة التي تعتبر اوربا في كل العصور ، تمثل تلك الاهمية العالية سياسيا وحضاريا كالتي تتمتع بها الآن »(٥) .

لقد اعتادت اوربا بعد عصر النهضة على مستوى حضاري امتاز بتفوقه المادي والثقافي وقد نسي الكتاب الاوربيون أو تناسوا المستوى الحضاري الواطيء الذي عاشته مجتمعاتهم في العصور الوسطى .. بل ان هؤلاء الكتاب لم يتحملوا حتى التفكير في مجتمعات ، كالمجتمع العربي ، كانت أرقى منهم درجات عديدة .

ان هذه النظرة الاستعلائية المتميزة نظرت الى المجتمع الاوربي في كل العصور على انه مجتمع عقلاني متطور ،انساني وراق ، ونظرت الى المجتمع الشرقي في كل العصور على انه مجتمع متخلف حضاريا وغير متطور سياسيا !! ولا تزال هذه النظرة الاستشراقية « تقليدية » تظهر في بعض كتابات المستشرقين في النصف الثاني من القرن العشرين !! وقد عمل بعض مؤرخينا على نقل تفاسير المستشرقين فترجموها الى العربية وشاعت في اوساط المثقفين ودخلت في كتبنا المدرسية ومحاضراتنا الجامعية .

ان العديد من التفاسير الشائعة بيننا في التاريخ العربي لا تزال تفتقر الى التفسير الذاتي وتعوزها وجهة نظر عربية وهي لا تتعدى ان تكون عيالا على تفاسير جاءتنا من الخارج ورددناها عن قصد او دون قصد فشوهت تاريخنا وزيفت تراثنا . لقد استطاع اجدادنا في عصور رقيهم الحضاري ان يردوا على دعوات التشكيك ومحاولات التزييف التي انتعشت من عمل العرب التاريخي وعملت على طمس فضائلهم الحضارية ومساهماتهم في بناء التراث الانساني . اما نحن فقد اتبعنا دون وعي تفاسير لا تختلف في مضامينها عن تفاسير الشعوبية في هجمتها على تاريخ العرب ورسالتهم الحضارية .

آراء خاطئة :

وفيما يلي بعض الآراء الخاطئة حول تاريخنا والتي لا تزال شائعة في اوساطنا :

في التاريخ العربي الجاهلي : اكد بعض المستشرقين على المظاهر السلبية في الحياة العربية قبل الاسلام فابرزوا المجتمع العربي الذي تسوده العلاقات البدوية وتتحكم بين قبائله روح العداء والحرب والغزو فكان عماد اقتصاده السلب والنهب فليس هناك نظام اقتصادي منتج !!

وكأن المجتمع العربي كان تلك القبائل البدوية الرحالة ليس الا وان ليس هناك مجتمعات عربية مستقرة في الحجاز واليمن والعراق والشام .

وقد حاولت هذه النزعة المتحيزة طمس عوامل الوحدة والارتباط وابراز عوامل التفكك والانفصال في المجتمع العربي .. فاهملوا الدور الذي قامت به دولة كندة في وسط الجزيرة العربية لتوحيد القبائل العربية المتنافرة في دولة عربية واحدة تكون نواة لدولة اكبر .. كان ذلك في القرن الخامس والسادس الميلاديين ، وقد نتج عن هذه الوحدة الاغارة على القوى الاجنبيين المسيطرين على العراق والشام وهما الساسانيون والبيزنطيون . واهملت النزعة المتحيزة رابطة « العربية » التي كانت تربط اهل العراق واهل الشام بالقبائل الام في الجزيرة العربية ذلك ان رؤساء العرب في العراق مثلا رفضوا أوامر الساسانيين بغزو الحجاز . تقول احدى رواياتنا التاريخية :

« لقد رفض الحارث الكندي أوامر الملك الفارسي قباذ بأن ينهض الى مكة ويهدم البيت وينحر عبد مناف ويزيل رئاسة قصي » .

رفض الحارث هذه الاوامر « وداخلته حمية للعرب فاعرض عنهم »(٦) ما اعمق هذا المعنى في كلام الحارث . انه لا يمكن أن يضرب العرب ، ويحتل الحجاز بتحريض الاجانب !!

واهملت النظرة المتحيزة دور مملكة تدمر في تاريخ العرب فاكدت على كونها امارة تدور في فلك الروم وتنفذ سياستهم في الشرق . والواقع ان اذينة سجل انتصارات مهمة على الروم وحقق « الذاتية العربية ولم يذعن للروم فاغتالوه بعملية جبانة وكأنهم شعروا بانه يمثل البوادر الاولى لنزعة التحرر من الاجنبي الدخيل .

وتؤكد النزعة المتحيزة على الفصل بين الهجرات العربية الاولى الى أطراف الجزيرة العربية كالهجرات الاكدية والبابلية والامورية والكنعانية وغيرها وبين الهجرة العربية الاخيرة التي جاءت بعد الاسلام ، فيسمي بعض المؤرخين تلك الهجرات بالهجرات السامية تمييزا لها عن الهجرة العربية. ولكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو اذا كان الموطن الاصلي لكل هذه الهجرات هو الجزيرة العربية ، فلماذا نتبع علماء اللفات من المستشرقين في تفاسيرهم ولماذا لا نطلق عليها الهجرات العربية(٧) ؟؟

فتوحات ام حروب تحرير ؟

ينظر بعض المستشرقين ومن اتبعهم من المؤرخين الى الهجرة العربية الكبرى بعد الاسلام على انها فتوحات من نمط « الاحتلال » للحصول على خيرات البلدان المفتوحة ، ولم تكن العمليات العسكرية التي قام بها العرب المسلمون في العراق والشام وشمالي افريقيا احتلالا بل هي حروب تحرير هدفها تحرير الارض العربية المغتصبة في أطراف الجزيرة العربية من المحتلين الاجانب الساسانيين والروم .

ولعل أهم دليل على ذلك اندفاع أهل اليمن في الجيش الموجه الى الشام لتحرير « ارض اسلافهم »(٨) على حد قولهم ، أي انها الارض التي استقرت فيها القبائل العربية

اليمانية في قرون قديمة سبقت الاسلام وقد سيطر عليها الروم .

لم تعر النظرة التحيزية الى الاسلام الاهمية التي مثلها في تاريخ العرب وقد الفت كتب عديدة تحت عنوان « تاريخ العرب والإسلام » وهي لا تخصص لهذا الاسلام اكثر من صفحة واحدة !! ونحن هنا لا ننكر على المستشرقين هذه النظرة لان البيئة التي نشاوا فيها والثقافة التي تلقوها تجعل الدين منفصلا عن مفاهيم الحياة الاخرى ومظاهرها ولكننا ننكر هذا التفسير على « المقلدين » من مؤرخينا ، ذلك ان العروبة والاسلام صنوان لا ينفصلان في تلك الفترة (وخاصة في القرنين الاولين من تاريخ العرب الاسلامي) .

العروبة في نظر المستشرقين :

أكبر عملية دمج حضارية في التاريخ :

وتحاول النظرة المتحيزة ان تظهر الحكم العربي الاسلامي للمجتمع المتعدد الشعوب بمظهر الصراع بين العرب من جهة والشعوب « المغلوبة » من جهة اخرى وتنعت السلطة بكل صفات التعسف والاستغلال(٩) وتنسى هذه النظرة او تتناسى بان فكرة الجهاد في الاصل كانت تعني بذل الجهد في مدافعة الشر واستجلاب الخير وهي دون شك فكرة انسانية من حيث المبدأ . فدعوة العرب ـ مادة الاسلام ـ الى العقيدة الجديدة في المناطق الجديدة اتخذت مبدأ اليسر والتسامح والمرونة وسيلة لها . ولم يجبر العرب ـ كما يقال بحد السيف ـ أحدا الى الدخول في العقيدة بل كان الفرد من سكان البلاد المفتوحة يستطيع البقاء على دينه وان يدفع الضريبة التي كانت تدفع سابقا .

وينسى هؤلاء المغرضون ان العربي بمروءته وسهولة اندماجه ونظرته الانسانية الى الشعوب استطاع عن طريق حروب التحرير ثم الفتح ان يحقق أكبر عملية دمج حضارية في التاريخ ادت الى التقاء قيم وثقافات مختلفة . كما وان اختلاط العرب مع سكان البلاد المفتوحة اوجد اسسا جديدة لا تقوم على عصبية الدم او العنصر فنشأ جيل جديد لا تحكمه العصبيات القديمة الضيقة عموما .

هل للاسلام ابعاد عربية ؟ :

ولا ترى النظرة المتحيزة من الاسلام الا الاحداث الحولية المتسلسلة والمعارك وحروب الردة . اما محاولات الربط والتفسير فليس لها مكان في كتب هؤلاء المؤرخين .

ان المتمعن في اجراءات الرسول (ص) يلحظ مدى الارتباط بالعروبة . فمنذ بداية الدعوة ناصب الرسول (ص) العداء للشرك والاستغلال واراد ان يخضع قريش ولكنه لم يهدف الى تدمير مكة(١٠) . واكد القرآن ان البيت الحرام قبلة المسلمين فجعل العرب يشعرون بان الرسول (ص) كالعرب يولي مكة احتراما كبيرا وان خصومه هم مشركو قريش لا قريش كلها .

والهجرة من مكة الى المدينة معناها القومي والسياسي اضافة الى معانيها النضالية والخلقية ذلك ان الرسول (ص) استطاع توحيد قبائل الاوس والخزرج في كيان سياسي واحد واصدر الصحيفة التي اعتبرت المسلمين امة متكاملة واحدة والرسول (ص) هو الحكم في الخصومات فابطل عادة الثأر التي بموجبها يتحتم على العربي أن ياخذ حقه بنفسه !!

واذا جاز لنا اطلاق اصطلاح (البعد العربي) على هذا الاجراء الذي وحد القبائل العربية فان علينا ان نستدرك ونقول بان جذور هذا الشعور العربي بضرورة الوحدة ونبذ التشتت ابتدأ قبل الاسلام حين تعاهد الاوس والخزرج على جعل عبدالله بن ابي زعيما لهم ، وحين اتحدت تميم وقيس في صمودهم ضد الساسانيين وحين نجحت كندة في تاسيس كيان عربي موحد ، وحين حاولت قريش نفسها توحيد القبائل العربية بشرط أن يكون هذا التوحيد خلف مكة وبشرط الا يمس هذا التوحيد اسس النظام الاقتصادي والاجتماعي آنذاك ولكن روح العصر ما كانت لترضى أن يتم التوحيد في ظل نظام مستغل مترد .

ثم كان « حلف الفضول » بين قبائل الحجاز بان « لا يروا جائعا الا اطعموه ، ولا يروا مظلوما الا نصروه على ظالمه » دعوة لاتحاد كلمة العرب على مبدأ .

واخيرا جاء نظام المؤاخاة رمزا لوحدة قبائل عربية مختلفة تحت راية الاسلام وبداية شعور العرب برابطة جديدة فوق القبلية تربطهم في ظل الاسلام .

ان النتائج الايجابية لكل اعمال الرسول(ص) ، كمايشير اليها الدكتور صالح العلي ، يمكن تلخيصها بثمرة مهمة هي توحيد العرب تحت سلطة مركزية واحدة وربطهم برابطة جديدة فوق القبلية هي رابطة العروبة وعقيدتها الاسلام.

وبعد ان استطاع أبو بكر القضاء على الردة والمرتدين نبت نواة التوحيد الروحي والثقافي فاصبح الاسلام عقيدة كل سكان الجزيرة العربية تقريبا وبذلك حصل تطابق بين العربية والاسلام اي أن العرب أغلبهم مسلمون وان الاسلام شمل غالبية العرب هذا مع ادراكنا عالمية الدعوة الاسلامية من حيث المبدأ .

لقد خرجنا من تجربة صدر الاسلام بوحدة روحيةووحدة سياسية .. فتعدد الالهة عند العرب كان يشير الى تعدد الهويات وتشتتها والى انعدام الوحدة الوجدانية فجاءالاسلام بوحدة الهوية لكل العرب(١١) واصبح الولاء للفكر الجديد الواحد للجماعة العربية هو المعيار الذي يقاس به الاخلاص للدولة العربية الاسلامية الجديدة . ومن هذا المنطلق اعتبرنا حروب العراق والشام ومصر حروب تحرير لاراض عربية مغتصبة ولسكان عرب رازحين تحت نفوذ أجنبي غاصب .

حول سياسة التمييز بين العرب والموالي :

حين اتسعت رقعة الدولة العربية وانتشرت عقيدتها الاسلامية حيث اعتنقتها الشعوب غير العربية في الاقاليم الجديدة .. كان لابد لهؤلاء « الموالي » ان يلعبوا دورا في التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يمر بها المجتمع .

الا ان دورهم هذا لم يظهر فجأة بل بدا ينمو بشكل تدريجي في مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية ثم تغلغل الى الادارة والقضاء والجيش . وهذا في نظرنا أمر طبيعي ذلك لان العرب « مادة الاسلام » واصحاب السلطة في الدولة الجديدة ، فكان لابد ان يمر بعض الوقت لكي يندمج الموالي في التركيب الاجتماعي الجديد . والواقع أن العرب هم الذين

نظموا الموالي وشجعوهم على التفاعل والاندماج لضرورات اقتصادية وسياسية وربما احيانا لاسباب شخصية وطموحات فردية (١٢).

لقد غالى فان فلوتن وولهاوزن وبروكلمان ومن اتبع رأيهم من المؤرخين في تصوير التمايز الاجتماعي بين العرب والموالي ووقعوا في تفاسير عنصرية ليست من مفاهيم الاسلام ولا العصر الذي ظهر فيه الاسلام . ولم يدرك هؤلاء المؤرخون بان التمايز والاضطهاد الذي طبقه بعض الخلفاء وولاتهم والذي لا يقره الاسلام كمبدأ شمل العرب والموالي معا الذين تسميهم مصادرنا « الضعفاء » . واذا كان أصحاب هذا الرأي يوردون الامثلة للدلالة على سوء حالة الموالي واحتقار العرب لهم فان هنالك العديد من الامثلة التي تدل على التعاون والامتزاج والاشراك في السلطة . وقد دعا برنارد لويس وهاملتون جب الى عدم جدوى فرضية الصراع بين العرب والموالي في تفسير أحداث القرن الاول الهجري وبداية القرن الثاني الهجري والبحث عن اسباب في ظواهر اجتماعية واقتصادية وقد تبعهما مؤرخون محدثون اثبتوا ان العوامل المحركة للاحداث كانت أبعد من أن تكون عوامل عنصرية .

لقد جمع اصحاب الرأي العنصري والمؤيدون لفرضية التمييز الاجتماعي كل التهم التي ساقها بعض المستشرقين القدامى وهم يرون أن التمييز الذي قاسى منه الموالي كان سببا لانضمامهم الى الحركات الثورية ويضيف هؤلاء بان عددا قليلا جدا من الموالي احتلوا مناصب مهمة وبقوا فيها فترة قصيرة حيث لاقوا معارضة قوية من العرب .

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا هو : هل ان الموالي وحدهم لاقوا هذه المنافسة ، ام ان العرب من القبائل المختلفة كانوا ينافسون بعضهم بعضا ؟ وان الخلفاء الاكفاء وحدهم استطاعوا ان يحققوا نوعا من التوازن بين هذه القبائل . ثم أليس من الطبيعي أن يسيطر العرب صانعو الدولة الجديدة على زمام الامور فيها ثم يأتي اشراك الآخرين في السلطة مع مرور الزمن ؟ ولما بعد ذلك نتصور صورة خيالية نحكم من خلالها على الامور دون أخذ الظروف المتواجدة آنذاك بعين الاعتبار ؟ فمثلما كانت الشعوبية والزندقة ظاهرة تميز فئة من المجتمع متعصبة على العرب كذلك فان التعصب للعرب كانت ظاهرة تتصف بها جماعة محدودة ربما كان من بينها بعض الخلفاء والولاة ولكنها لم تكن سياسة عامة للدولة وليس ادل على ذلك من أن ابن عبد ربه يضعها في باب خاص بها « باب المتعصبين للعرب » !!

ان الثورات التي حاولت أن تسمين بالموالي كعنصر جديد في المجتمع لن تنظر اليهم كفرس او ترك بل كفئة يقع قسم منها ضمن القطاع المحروم في المجتمع ذلك القطاع الذي يضم قسما من العرب أيضا . ان اشتراك الموالي في الثورات وتنظيم العرب لهم يدل على انفتاح العربي ومرونة المجتمع الاسلامي الذي ضم الموالي الى القبائل العربية !! « فالولاء لحمة كلحمة النسب » .

حول سياسة التعريب :

وعلى نفس الاساس اخطأت النظرة المتحيزة في فهم سياسة التعريب حيث رأت انها تعني « الاعتماد على العرب وابعاد الموالي » ولم تكن سياسة التعريب تعني الا جعل اللغة العربية لغة للدواوين والادارة والثقافة وكل من يتقن العربية يعد اهلا لتبوأ المناصب المختلفة . ومعنى ذلك انها لم تكن ذات مغزى عنصري على الاطلاق وشواهد التاريخ تؤكد ذلك .

حول معنى العروبة :

ان المظاهر التي تحاول النظرة المتحيزة ان تؤكد عليها لا تمت الى تاريخنا بصلة بل انها انعكاسات من الفكر الاوربي يحاول من خلالها بعض المستشرقين ان يصموا بها تاريخنا . ذلك لان معنى العروبة في المجتمع الاسلامي لم يكن عنصريا ضيقا كما حاولوا تصويره بل كان معنى شاملا يعتمد اللغة والثقافة والفكر اساسا .

فقد قال الرسول (ص) عن العروبة : « انما هي اللسان فمن تكلم العربية فهو عربي » .

وقد استمرت هذه النظرة وتبلورت في عصر الازدهار الحضاري في العهد العباسي فاكد عليها الجاحظ وابن قتيبة والتوحيدي ومن ثم ابن خلدون فكل هؤلاء يرفضون النظرة الاستعلائية وفكرة العنصر كمعيار لتصنيف المجتمع ويعتبرون الثقافة واللغة والفكر والبيئة معايير رئيسة يقاس بها الفرد .

وتشير رواية تاريخية الى هذا المعنى الجديد للعروبة، فقد سأل الخليفة الرشيد أحد مواليه عن نسبه من العرب فاجاب ذلك المولى : « ان كانت العروبة لسانا فقد نطقنا بها، وان كان دينا فقد دخلنا فيه »(١٣) .

لقد اكدت كتابات المدافعين عن العروبة وتراثها في العصر العباسي ضد المشككين بان فكرنا القومي – اذا جاز لنا استعمال هذا الاصطلاح – كان منذ البدء انسانيا لا عنصريا .

ماذا عن العصر الاموي ؟ :

لقد شوه المستشرقون التاريخ الاموي فكتب ولهاوزن عن « النظرة الاستعلائية » التي ميزت « الدولة العربية » ويقصد بها الخلافة الاموية وركز فان فلوتن على « السيادة العربية» في العصر الاموي . وكان هؤلاء المؤرخون الالمان يكتبون عن صراع القوميات في اوربا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . ثم جاء مؤرخونا المحدثون فنقلوا عن قصد ودون قصد من كتب المستشرقين معتبرين « الفرضيات » التي توصلوا اليها « نظريات تاريخية » لا يرقى اليها الشك !!

وهكذا اهملت الانجازات الكبيرة التي تحققت في العصر الاموي وطورت النظم والادارة . ولعلنا نشير هنا الى أن عملية التعريب كانت عملية جبارة شملت المصطلحات الادارية والمالية ولم تنحصر في المركز بل تعدت ذلك الى الاقاليم . ورافق تعريب الدواوين تعريب السكة (النقود) وهي دون شك خطوة مهمة في تاكيد الكيان العربي للدولة ودعم استقلالها الاقتصادي . فقد أصبح هناك وزن خاص جديد للدينار العربي بينما كان المجتمع يتعامل قبل ذلك بالدينار البيزنطي والدرهم الساساني !!

ونتج عن ذلك تحرر العملة العربية من الارتباط بالخارج حيث أصبح لها شأن دولي في التعامل التجاري والمالي .

ولا بد ان نشير أيضا الى الرسم الادارية التي ابتدعتها عبقرية هشام بن عبدالملك والتي استمر العباسيون يعتمدون عليها ثم الاصلاحات المالية للمدبرين من خلفاء بني امية وولاتهم في محاولة منهم لانتشال الدولة من الازمة المالية التي خنقتها.

حول تفسير الثورة العباسية :

واستنادا على نفس المنطلق العنصري قدم لنا المستشرقون تفسيرا مشوها للثورة العباسية . فحرفوا النصوص التاريخية واساءوا تفسيرها محاولين تطبيق فكرة مسبقة في اذهانهم .

والواقع ان قراءة جديدة للنصوص التاريخية القديمة(١٤) وما استجد لدينا من نصوص تاريخية مكتشفة حديثا يؤكد لنا بأن الثورة العباسية ثورة عربية قامت بها القبائل المتذمرة في خراسان فهي قضية عربية بالدرجة الاولى اشترك فيها الموالي في كلا الجانبين الاموي والعباسي !!

وماذا عن العصر العباسي الاول :

ومثلما آن لنا ان نستبدل التفسير القديم حول الثورة العباسية فقد آن لنا ان نستبدل النظرة التي تؤكد بان العصر العباسي الاول كان عصر نفوذ الفرس من الوجهة السياسية والادارية . فقد ظل العرب طوال هذا العصر في السلطة وقد ساعدت العباسيين في الادارة العديد من العوائل العربية منها آل المهلب الازديين وغيرها من الشخصيات اليمانية . كما اكد الخلفاء العباسيون على المظاهر التي تؤكد عروبة الثقافة واللغة والفكر والادارة .

وقد حاولت النظرة المتحيزة ان تؤكد على بعض الشخصيات او العوائل غير العربية وطمست دور الشخصيات العربية عن عمد وقصد وليس في وسعنا الاطالة ولكننا نرد عليهم بقول ابن خلدون : « وكذا صدر من دولة بني العباس كان الاستظهار فيها برجالات العرب » .

اما الحركة العلمية والثقافية . فقد حاولت النظرة المتحيزة ان تشكك في فضل العرب ومشاركتهم في هذه الحركة واعتبرت الحضارة العربية الاسلامية في العصر العباسي عيالا على حضارات اليونان والفرس والهنود واعتبرت ان اكثر علماء الاسلام في تلك الفترة من غير العرب . وللتدليل على خطأ هذه النظرة نشير الى ثلاثة امور رئيسية :

الاول ـ النزعة الانسانية للعروبة فقد اشرنا سابقا بان المعيار الذي اكدت عليه العروبة لم يكن العنصر او الدم (النسب) بل الفكر والثقافة واللغة والبيئة ومن هذا المنطلق المرن المتسامح اندمج العرب بغير العرب في المجتمع الاسلامي .

الثاني : وهو مكمل للامر الاول حيث اصبحت العروبة والاسلام صنوين متلازمين واصبح المعيار الذي يقاس به العالم العربي او غير العربي في المجتمع الاسلامي هو بما يكتبه من افكار وما يبثه من ثقافات موالية للمجتمع بما فيه من تراث حضاري وقيم خلقية .

الثالث ـ لقد اخطأ المتحيزون والمشككون حين اعتمدوا على القاب العلماء في تقرير جنسيتهم ذلك ان الشخص كان ينسب الى الاقليم الذي يعيش فيه او المدينة التي ولد فيها بينما كان اصله يعود الى موطن آخر او قبيلة اخرى مغايرة. وهكذا فان العديد من العلماء العرب نسبوا الى مدن اعجمية لانهم عاشوا فيها

حول تمجيد بعض الحركات المشبوهة :

وتحاول النظرة المتحيزة ان تمجد بعض الحركات المشبوهة في المجتمع الاسلامي الوسيط مثل البابكية والشعوبية وغيرها .

فالبابكية انتفاضة الشعب الاذربيجاني ضد التسلط العربي والتحكم الاقطاعي !! والشعوبية حركة « تقدمية جماهيرية ضد سياسة التمييز العنصري والطبقي في العصر العباسي »!

وحركة الزنج في البصرة وحواليها هي « ثورة العبيد ضد الاستغلال والتعسف » .

والواقع ان ما يسمى بثورة الزنج في العصر العباسي لم يكن سوى بدعة ابتدعها المستشرق نولدكه وشاعت بين الباحثين العرب في بدايات القرن العشرين ولم يعاد تقويمها حتى الآن . ولا بد ان نسأل الباحثين الذين قلدوا الفرضية الاستشراقية .. كيف يمكن اعتبار فتنة دموية مثل حركة الزنج ثورة منظمة ؟؟ لقد ظلت حركة الزنج في كافة مراحلها تفتقر الى الحد الادنى من الاطر التنظيمية المطلوبة في الثورة. كما كانت زعاماتها انتهازية ترتكز على عصبية عرقية او عصبية قبلية . كما وان هذه الزعامات اتبعت سياسة محكومة بالمصلحة الشخصية ولذلك اظهرت على المدى البعيد عدم قدرتها على الصمود .

اما البابكية فقد جردتها النظرة المتحيزة من سياقها التاريخي الشامل وحددتها بشعب معين هو الشعب (الاذربيجاني) واقليم معين هو (اقليم اذربيجان) وهذا لا يتفق مع طبيعة الحركة لا بشريا ولا اقليميا . اما الشعوبية فهي دون شك نزعة عنصرية شوفينية لانها اعتبرت العرب ادنى منزلة من الاعاجم ونظرت الى ارثهم الحضاري الذي قاد الانسانية يوما ما نظرة ازدراء واستخفاف . فبماذا نصف النزعة التي حاولت ان تفرق بين العرب وغير العرب في المجتمع الواحد .. اليست هذه النزعة نزعة عنصرية تسير عكس حركة التاريخ ؟!!

اشعاعات مضيئة في التاريخ العربي :

وهكذا فان هذه النظرة المشككة حاولت التاكيد على عوامل التفكك والهدم والانفصال في تاريخنا العربي واهملت مظاهر الوحدة والتماسك في هذا التاريخ .

فلم تبرز روح الاسلام واثره على الحياة العربية باعتباره منعطفا مهما في تاريخ العرب وخطوة بالاتجاه الصحيح في التأكيد على عوامل التماسك والوحدة . واكدت على المظاهر السليمة في القرن الاول الهجري (العصر الراشدي والاموي) فشوهت مغزى (حروب التحرير) واهملت انجازات الامويين في الفتوح والادارة وتثبيت مفهوم الامة من خلال عملية التعريب. وحين جاءت الى الثورة العباسية (اظهرتها بمظهر الحركة العنصرية) واهملت شعاراتها الانسانية الخالدة التي تؤكد على الثورة ضد الظلم :

« اذن للذين يقاتلون بانهم ظلموا وان الله على نصرهم لقدير » وبعتمد على الجماهير العربية وغير العربية في حركتها من اجل التغيير والتبديل الجذري في المجتمع : « ونريد ان نمن على الذين استضعفوا في الارض ونجعلهم ائمة ونجعلهم الوارثين » فقد اتجهت قيادة الثورة العباسية نحو

... لتادحين من جماهير الشعب لتجعل منهم القوة الضاربة في حركتها الثورية .

وعدا عن هذا فان هؤلاء المستشرقين المتحازين اتهموا مؤرخينا الرواد امثال الطبري واليعقوبي والازدي والبلاذري وغيرهم بانهم « كانوا يكتبون ما يلائم اذواق الحكام والامراء » انهم كانوا يخافون السلطة ويدونون ما ترغب بتدوينه ويحذفون ما تريد حذفه !! ولا شك ان هذا الكلام هو مغالطة تاريخية كبيرة . فاين خوف الطبري للسلطة وهو يكتب الاخبار عن عقائد الحركات المعارضة لها ويستعرض الروايات المناسبة حول كل حركة من الحركات وهل كان خليفة ابن خياط مجاملا للخلفاء وهو يورد رسائل الخوارج التي تهاجم سياسة الخلافة . واين خوف الازدي أو الاذكوي الموالية للسياسة المركزية وهم ينتقدون سياستها في اقليم الجزيرة ... هكذا بالنسبة للعديد من امثال هؤلاء المؤرخين العرب الرواد .

حول عروبة المغرب .

حاول بعض المستشرقين ان يروجوا للفكرة القائلة بان البربر ثاروا على الحكم العربي باسم القومية البربرية او « العرقية » ولكن وجه المغرب العربي لبس واضحا بشريا وثقافيا، ان العديد من القبائل العربية هاجرت الى المغرب قبل الاسلام وازدادت الهجرة بعد الاسلام وخاصة اثناء الفتوحات ثم بعد تأسيس دولة الادارسة حيث استقبلت المغرب العديد من الموجات العربية من قبائل الازد والخزرج وقيس ويحصب وغيرها .

... في فاس في هذه الفترة المبكرة يشير الى ... اللغة العربية والتراث العربي في المغرب . ... وان المغرب لم تواجه فيها الثقافة العربية في العصر الوسيط الازمة التي واجهتها الثقافة العربية في المشرق بفعل حملات ... والصليبين !!

ولعل المتعصبين اصحاب النظرة المتحيزة بان البربر حين ثاروا كانت ثورتهم ضد وال بالذات ولم يثوروا على الحكم العربي الاسلامي بدليل انهم ظلوا مرتبطين بالاسلام ولكنهم ... آراء جديدة مثل (المذهب الخارجي) الذي يختلف عن مذهب السلطة المركزية . وعن طريق المذهب الخارجي حاولوا تحقيق تطبيق احسن للاسلام .

ان المؤرخين العرب المحدثين الذين يقلدون المستشرقين في تفسيرهم لثورات البربر تفسيرا عنصريا يقعون في خطأ تاريخي كبير . فلو كان الحكم العربي ظالما لما دخل البربر الاسلام ولما تسموا باسماء عربية ولما انخرطوا في الجيش العربي الذي استمر في الفتوح في الاندلس وجنوبي فرنسا .. ذلك لان الاسلام والعروبة كانا شيئا واحدا في تلك الفترة والحكم العربي مرتبط بالاسلام . وعلينا هنا الا نعمم الحالات الاستثنائية والحوادث الفردية فظلم وال لا يعني ان الحكم ... في كل الفترات ... متعسفا . لقد كان الوالي مرتبطا بالسلطة المركزية فاخطأت السلطة المركزية وجعلت الامارة ... فحصلت التجاوزات والثورات ضد الولاة وليس ضد النظام الاسلامي . ولا بد ان نسال ذوي النظرة المتحيزة هل كان الادارسة والاغالبة والفاطميون من البربر ؟ بل هل كان قادة الثورات من الخوارج وغيرهم بربرا ام عربا ؟؟ وهل كان فكر الثورة الخارجية في المغرب وعقيدتها محليا بربريا ام كان فكرا عربيا تغلغل عن طريق منظمة سرية عربية من العراق حتى وصل المغرب ووجد تربة خصبة فيها ؟!!

فرضية استشراقية تخدم الاستعمار :

ابتدع بعض المستشرقين اسطورة تاريخية فحواها ان شارلمان امبراطور الفرنك اصبح حاميا للاراضي المقدسة في فلسطين واميرا على القدس بموافقة الخليفة هارون الرشيد ومعنى ذلك ان الخلافة العباسية اعطت امتيازات للامبراطورية الكارولنجية في فلسطين . ان المصادر العربية لا تشير الى ذلك من قريب او بعيد ولم يشر اليها الا مؤرخ البلاط الكارولنجي ثم نقلها عنه مؤرخون آخرون(١٥) .

وواضح ان هدف مؤرخي البلاط الكارولنجي حين بالغوا في حقيقة الصلات بين العباسيين والكارولنجيين هو تضخيم اسم شارلمان عن طريق ربطه بأعظم سلوك العالم انذاك هارون الرشيد وبالاماكن المسيحية المقدسة في فلسطين . اما مؤرخو القرن التاسع عشر الاوربيون فقد صوروا هذه العلاقات بشكل مبالغ به جدا حيث جعلوا من شارلمان حاميا للاماكن المقدسة في فلسطين ومالكا لمفتاح بيت المقدس وراعيا لمسيحيي الشرق . ولم تكن فرضيتهم خيالية فحسب بل انها فرضية مخطط لها لكي تخدم اغراض دول اوربا الاستعمارية التي كانت تحاول اقتسام « الرجل المريض » الدولة العثمانية .. فاذا كانت اوربا في القرون الوسطى قد حصلت على امتيازات مهمة في الشرق من الدولة العباسية فان اوربا في العصر الحديث تستطيع الحصول على امتيازات جديدة في هذا الشرق من الدولة العثمانية . وبمعنى آخر فان هذه القضية الموضوعة اعتبرت بمثابة « سابقة » مهمة يمكن الاقتداء بها . ان هذه الفرضية ليس لها اساس تاريخي وهي تشبه الشعارات التي رفعها الاستعمار والصهيونية لتبرير تواجدهم في الشرق العربي . ألم يرفع الاستعمار شعار « عبء الرجل الابيض » مؤكدا ان من واجبه ان يتواجد في الشرق لكي يرفع من مستوى شعبه ويساعد على تمدينه وتحسين احواله ؟؟ ألم تدع الصهيونية انها جاءت الى الشرق الجاهل المتخلف لكي تبني كيانا اوربيا متحضرا يحتذى به في هذه المنطقة ؟!!

قراءة جديدة للنصوص وكتابة جديدة للتاريخ :

واخيرا وليس آخرا فانني ادعو الى قراءه جديدة للنصوص التاريخية دون الاعتماد على ما كتبه المستشرقون الذين يسيئون احيانا تفسير النص عن قصد او دون قصد وعندئذ سنحدث تغييرا جذريا في كتابة التاريخ العربي تنهج فيه نهجا جديدا مستمدا من نظرتنا العربية للاحداث ومن بيئتنا وثقافتنا واسلوب تفكيرنا . واكثر من ذلك فعلينا ان نمتلك نظرة مميزة للتاريخ العالمي فنحن حين نكتب تاريخ العالم علينا ان نبرز منه المظاهر التي تهمنا في مرحلتنا الحاضرة كعرب ففي التاريخ الاوربي مثلا تهمنا الحركات القومية والحركات الوحدوية وحركات التحرر والحركة الاستعمارية اسبابها ونتائجها وانهيارها ثم النهضة الاوربية واثر التراث العربي فيها .. كل ذلك نطرحه من خلال تفسير ذاتي موضوعي نتبناه لا من خلال تفاسير اوربية يريدها مؤرخون او مستشرقون ربما جانبوا الحقيقة في طرحهم لهذه المظاهر السياسية والحضارية .

الوثن

مرح البقاعي

كما حريق نهارات الصيف اللاهبة يلتهم وجه الغابات اندلعت في عالمي .. وهاجا ، فريدا ، صافيا كشعلة معبد خالدة ..

وكما شوق الملحد الى سكينة الاعماق ، زحفت الي هيكل مرضاتك وبركتك على لحم بطني المقرح .. لطمت وجهي بوحل الندم .. جرحته بعبرات العشق الالهي المقطرة ثم غسلته بنبع الرهبة وبالغفران توضأت ..

وشهدت أن لا وجع الا أنت ، ولا دواء الا منك ، ولا شفاء الافيك .. واعتنقتك يقينا خالصا هو صراطي الى عالمك الاخر المتربع على القمم الشهباء المتعرية لنور الشمس والحقيقة ..

وتسلقت صخور اللهفة اليك حتى دمي قلبي وركبتاي ، حتى تقطعت أنفاسي وتدحرجت عزيمتي على سفوح الحسرة ..

وبقيت أنت جاثما على عرش ملاك ، صامتا ، مهيبا ، وجليلا ، تبارك التائبين والمؤمنين وترجم الصابئين والمرتدين ..

وبقيت أناشبحا داكنا وحيدا متشبثا بسور " الاعراف " ..لا أنت تكفرني بديني فترميني الى خلود الجحيم ، ولا أنت تبارك يقيني بك فأفوز بفردوس نعيمك ..

ويعذبني كفري .. وتقتاتني ديدان التصوف والعزلة .. وأنزلق الى

مادون البشرية .. [illegible] قلنسوة " ابليس [illegible] والجنة معا "اطر [illegible] أقبح المقبحين [illegible] عالم الان وفضيلة [illegible] الاخر ..

* * *

أيها الوثن .. كم تبدو [illegible] شقيا ومعذبا بكبريائك وعليائك وكم أبدو ساذجة وبلهاء عندما أحاول أن أجردك من رفعة [illegible] و [illegible] ألوهيتك لألحقك بقطيع البشر العاديين الهائمين على وجه البسيطة ..

كم تبدو ذراعاي قصيرتين وعاجزتين عندما أحاول أن أطوقك بحنينهما الى التحليق [illegible] جناحيك الابيضين الممتدين على عرض الافق وطول السماء وعمق السكون ..

كم أبدو مشتتة وحائرة عندما أقبع أرتقب هاتفك في اليوم اربعة وعشرين ساعة ، عسى صوتك ينهمر من استطالات أسلاكه الصماء فيشرق الانتظار ويضيء الصمت بفراشات النار ..

كم أبدو حمقاء .. ان الالهة لا تهبط الا في وحي ضبف شفاف ، قدسي بليغ المنال ، انها لا تملك الا ان تهدي فرط حبات سبحة البركة الزمردية .. لا مجارة كلمات الرياء الرخيص المرصوفة في قوام الزيف ..

كم أبدو حمقاء .. فالهي لايتمكن من عشقي على طريقة آدم المنفي من جناته الى حضن حوائه .التفاحة الحمراء الماكرة ..

الهي الواله بي قد توجني في سمائه نجمة .. واكتفى برصدي في ليلة حالكة الرغبة ـ على بعد ألف سنة ضوئية .. وتعفف أن يلتقط بريق مرآتي ببصمات اصابعه وشفتيه ..

الهي يستر الاها [illegible]

النبيذ دون أن يطالب كروم الارض بالجزية ..

* * *

ولكني سئمت .. وكم أبدو حمقاء لأني سئمت .. سئمت هذه الهالة القدسية التي تكلل هامتة بالرهبة فتلجم يدي عن العبث بخصلات شعره اليسيرة الغالية .. تمنعني أن أضم رأسه الى صدري ولأنني له أغنية للامسيات المخمورة سئمت هذه الطلعة الربانية الناصعة الانسجام .. ولكم تمنيته أن يأتيني يوما بشعر أشعث وعينين مغسولتين بهذيان الارق ويديه ملطختين بالحبر وآثار أعقاب السجائر بين الاصابع .. مرتعشتين بالرغبة ..

سئمت من المضي بدوري المحتوم في هذه اللعبة .. سئمت أن أستمر في فضائه مجرد نجمة مشدودة الى قدر مدارها ، كالثور يربط من عنقه الى دوار الساقية ، أروي حقل الاوثان وأدور ، أدور ، أنوء ، بجفاف حلقي وأحشائي ... سئمت .. سئمت ..سئمت ..

ووقعت مجددا في شقاق الضلال بعد أن كانت صرخة اليقين أقرب الى رقبتي من حبل الوريد .. وانتابني دوار المرتفعات .. كفرت بمصيري وانعتقت عن مداري الذي تخيرته لي في فضائك ,وانقذفت ألسنة على كل الاوثان ، لتحطم كل الاوثان ، وعلى رأسهم الوثن السيد .. السيد الحبيب .. الحبيب المحال : أنت ..

وتبددت ضيائي بين أجزائك المحروقة .. وانطفأت شعلتي على حطام قدميك .. بعد ان زلزلت برد صخورك بثورة نيران جسدي .. .. لنندثر معا ..

وعلى مذهب العشاق العذريين .. شوقا ، شهوة ، عطشا نموت .. هباء .. هباء .. هباء نموت ..

نواف حردان
كاتب وأديب ومؤرخ البرازيل

تأليف : نعمان حرب — محمد زهير الباشا

*

زرقاء اليمامة ..

رحلة نعمان حرب في بحر الادب المهجري أصيلة شاقة ذات أبعاد لامتناهية ممتدة بين مدار الأرض وخفقات النجوم ، وتلاطم الرياح ..

في كتاباته حدة عيني زرقاء اليمامة يستشرف بها حقائق الانسان المغرب ، ويرسم مشاهد اقتحم من أجلها أمواج الفكر والتأمل دون أن يخسر شراعا أو أن يستسلم من يده مجداف ..

فالكتابة — دراسة أو نقدا ، أو تحليلا — عن الادب المهجري رسالة قومية مضنية ، والولوج الى نسغ الربيع وتساقط الخريف مسألة صعبة في تقويم هذا الادب فهو يرهق أضواء الدارس والناقد لأنه يحمل نبل المقصد .

الأدب المهجري تراث حي نابض يبغي تعزيز الرابطة بين الأهل في الوطن والمغربيين في المهجر ..

*

رأي ودفاع ..

أجاد عبد اللطيف اليونس في حديثه عن نعمان في أنه أحب الاغتراب ولم يغترب ، وعرف المغتربين بقلبه وروحه وأحبهم وأحبوه ..

فنعمان في سطوره وفي كل ما نتلمسه بين سطوره يفيض وجدانه وفاء وطهارة روح ، ومكارم عطاء ..

ويذكر عبد اللطيف اليونس أن نوافا هو أحد مشاعل الأدب في المغترب ، (وان تكن هذه المشاعل بدأت تخبو وتخف وفي القلب حرقة وألم وأسف) .

ذلك أن قلم نعمان مغمور في اللقاء بين هذين القطبين (التراث والاصالة) و (التجديد والابداع) ليغني الرسالة الادبية بحبه وقلمه وأمله ..

*

هل للقمر وجهان ؟

ان أشد ما يعانيه كل من النقد والنـ ـيل هو هذا العد التنازلي بالباس الحقيقة أثوابا تبعد النقد عن سماته وأولى هذه السمات : الحقيقة ومواطنها .

فاذا كان من الطبيعي أن يقدم — الدارس أو الكاتب أو الناقد صورة تؤكد العلاقة بين صاحب النص والناقد ..

ولا ترتاح الحقيقة — ان كانت العلاقة عاطفية فقط قسماتها الحب والمودة ، او البغض والحقد والكراهية .. كذلك من سمات الحقيقة أن ترى :

الأديب والفنان والعالم : يعطي ويبدع ويستمر ..

وتجد مزايا المؤرخ في الدقة والتمحيص والموازنة والحياد الموضوعي .. وتتلمس مزايا الكاتب في اشراق نقده وبزوغه في تطور البحث ..

ولعل أجمل ما يرضي الحقيقة هو ما يجمع أهل الحرف والقلم والفن والعلم في :
(الصدق في الاداء ، والمعاناة في كل نتاج) والا فكيف نشأت الحضارة وتطورت المجتمعات ..

ليس للدراسة المتأنية التي تخدم الرسالة القومية ذات الاهداف الانسانية أي باب من أبواب : الاخوانيات او المجاملات التي تغلق على الرسالة نوافذ الخير والامل والغد ..

المدح المطول والتقريظ الدائم لا يدخل في مجال التخصص العلمي أو الادبي ، او الفني ، ربما كلمة طيبة مشجعة صادقة أفضل من أسطر امتلأت مدحا أو ذما فالقيم تتساقط والامزجة تتلاعب وتصبح المسافة بعيدة عما يمكن أن نطلق عليه اسم :
المنهج العلمي في الدراسة والنقد .
وصولا به الى الأحكام والخصائص ...

*

مقدمة وقضية ..

برع قلم نعمان في الحديث عبر الكلمة الصادقة الهادفة استطاع خلالها أن يثبت قدرته على الكتابة اعتمادا على بلاغة زاخرة وتجربة مثمرة (تزهو مع رعفات القلم) ويتطرق قلمه الى مهمة الكاتب ومعطياته في الحياة :
الصدق في كل حرف وعبارة مع وضوح للمعرفة والحقيقة هي صدق النبضات ومعرفة الوقائع والاحداث بأسلوب فني متمازج مع الأحلام والأمنيات والا فلن يكون هناك شروق وغروب ..

فانتماء نواف لعزة العرب وفكرة المتوثب ديباجة أخاذة فارتبط المبدأ بالممارسة الفعلية وكان مناضلا صادقا ، فالانتماء حب وعزة نفس وفداء للوطن وولاء لأهدافه ..

وحسب نواف فخرا أن الاخلاص للمبادئ جعله فارغ الجيب .. لكن قلبه ممتلئ التزاما بالقضية معتمدا على العطاء الذي لا ينضب .. وعلى صفحات الكتاب خفقات شرايين نسجت بنبضات صادقة منحها قلم نعمان .

ان أول ما أبغي الوصول اليه في كل قراءة أن أجد ملامح – (موضوعية – وواقعية) استنادا الى التجربة الشعورية الصادقة .. وحاولت أن أحصل على ملامح نواف كما هي في واقعها وأمنياتها وتطلعاتها وآلامها وصبرها ..

وبلا ريب فقد كان نعمان معبرا عما كان يطوف في ذهنه من ملامح عن نواف .. لكن نعمان سرعان ما يحلق قلمه ويبذل جهده في عطاء ينسى معه (موضوعية) البحث ، وتسيطر على نعمان أجنحة التخيل وعوالم سحر الكلمة فينطلق في تلك الاجواء دون أن نتمكن من الامساك بالمنهج العلمي ..

لكل كاتب حرية مطلقة في الاداء الفني الذي يروق له ويبدع فيه وتتجلى به مقدرته ..

هذه الحرية كانت بحرا غاصت فيه موهبة نعمان فجاءت الدراسة عن نواف (وكذلك عن انجال عون) عالما من الاداء التأثري الانطباعي اتسم به قلمه المنقب عن الدرر فأدى خياله واجب – المنهج العلمي

*

مساحات ضوئية ..

نذر نواف نفسه وروحه وقلمه حبا بوطنه ، وتعلقا بالتزامه واستمرارا لقضايا المغربين .. لكن نعمان يكلفنا أن نبحث عن صاحب الاثر حيث يروي بأنوار وهاجة كل زاوية يقترب من – الاثر – الذي نذر نواف نفسه وقد منح فكره وتجربته فجاءت معاناته خبرة ثرة ..

ان الانوار الوهاجة التي يطلقها خيال نعمان على صدقها واشعاعها وقوة سبكها ، تغيب عنا الموضوع الذي تعب من أجله نواف وهو يشعر بمسؤولية الكلمة في أرض الاغتراب ..

ولما أراد عباس محمود العقاد ان يحكم على الادب المهجري قال (ان الادب المهجري عمره أربعون سنة على الأكثر وعلينا ان نضعه امام اربعين سنة تقابلها في موازين الاداب فلا نخرج من المقابلة خاسرين .

فكيف نستطيع ان نقوم الادب عقب هذه الحقب التي مرت ؟

ان كل مساحة ضوئية يفرشها قلم نعمان تغطي ما نبغي الوصول اليه من حقيقة الواقع الادبي وترد التساؤلات التالية :

١ – ما هو مكانة كل نتاج مهجري قياسا لأدب المشرق ثم للآداب العالمية ..؟

٢ – ما هي المكانة التي يستحقها كل أديب أو مفكر ، أديبا كان أم شاعرا أم مؤرخا أم صحفيا ؟

٣– هل استطاعت قبسات من الادب المهجري أن ترسم الحقيقة أو ماهو أقرب من الواقع الادبي والفكري ؟ وماهي مكانتها وقدرتها ؟

لنواف طاقة أدبية وموهبة قادرة على الابداع لكن نشر المساحات الضوئية ووضع الندى في موضع السيف .. يعتبر على – أسهل مأخذ علينا – ظلم له أوجه عديدة فنعمان ظلم نفسه – بطهارة قلب ونبل قلم وحرف وهذا لا يعطي أحكاما بل صفحات شاعرية .

وحملها باب الاخوانيات والتقريظ في عصر ولى عنه هذا النوع من العمل الادبي .

ونعمان أيضا ظلم المغربيين فأبعد عنا وعنهم حقيقة الادب ومزايا الفكر وأبعاد وخصائص العطاء ..

لا عذر ولا اعتذار .. ان حسبنا التاريخ الادبي عما تجنيه أقلام الادباء ولو كانت الآراء هي وجهة نظر يدافع بها عما يسجل من خواطر وأفكار .. اذ يجب على كل قلم حر أن يتصف بالمنهج العلمي فنعرف صفة الاديب وأحلامه ولونه ومعاناته ومكانته وقيمة نتاج ما يقدم..

ان سرد (المدائح) وتوالي (النعيم) لا يفيد سوى تسويد الصفحات التي قد ترضي بعض الناس .. وقد تدغدغ أحلام أناس يتعشقون المدائح ولو كانت في جنوح وتخييل ..

بحث نعمان عن العقود والدرر لا يمنعه رسم صورة هي ألصق بما نعرف وما نود أن نعرف حتى ترى الأعين القدرات الخلاقة في تطور الادب المهجري أو في تعثرات طريق الابداع أو جموده وتغيير أنفاسه وذكر عوامل تراجعه وصمته ..

فلو سار نعمان على المنهج التاريخي – مثلا – لكنا استطعنا ان نعطي صاحب الاثر ما يستحق من تقويم .. في عالم التاريخ الادبي ..

أما المحافظة على – المنهج التأثري .. فقد ابتعد بنا وأبعدنا عما نود أن نحصل به على خطوة علمية مدروسة ولا بد أنه قد مرت بنا الخاطرة الواقعية التي تقول عن الادباء في المهجر :

(انهم يقضون الايام والاسابيع في

مهاجرهم دون أن تدور على ألسنتهم لفظة عربية ،والعجمة واقفة لهم بالمرصاد فلا ينطقون الا بلغة الاغيار) .

فأي مرارة ومأساة يتحملها المغربون ..

ولا أريد من هذه القراءة السريعة أن أحْصي الخَواطر - الوهاجة - الا بمثل واحد ورد ص ١٣ حيث يقول نعمان (استطاع نواف ان يترجم ويصوغ بموهبة مرموقة) فهذه فكرة جيدة ، لكن نعمان أضاف : (يعجز عنها كبار الدارسين في الحضارة العربية) ما هذه الموازنة أيها الصديق العزيز ..

لا أعتقد أن نواف يقبل معي مثل هذه القفزة الفكرية التي تغطي بذهنية متوهجة لتسبغ على نواف النعوت اللامتناهية ، والمزايا المطلقة بتبريرات عامة لا يقبلها أي فكر يحلل الواقع الادبي خدمة للرسالة الادبية ..

*

استفسار ومراجعة ..

لا بد (وأن الصديق والزميل نعمان قد اطلع على ما أورده جورج صيدح (غادر لبنان مليون من أبنائه ومضى قرن كامل على هجرتهم فلنسأل كم عدد الناجحين من المليون .. واحد في المئة ؟

وأدباؤنا في المهجر تعضهم الحياة بنابين :

ناب الوحشة وناب الحرمان ..

المهاجر العربي خسر نفسه ، وهو في طريق خسارتها آجلا أو عاجلا ،ماذا ينفع الانسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه ؟

ما أتعس الشعب الذي يتضاءل في بلاده .. ويتعاظم في بلاد الناس ..

ويقول الياس فرحات :

ونشرب مما تشرب الخيل تارة
وطورا تعاف الخيل ما نحن نشرب

رائع منك أيها الصديق والزميل أن نلمس معا وجهي القمر ، وأن نغني للامجاد والابداع والطموح .. دون أن تلهينا - طبَعا عن ضور الشقاء والقسوة والمرارة ففي شموخ قلمك اعتزاز بكل من يسهم ويبدع ويسجل صدق تجاربه الشعورية . . شريطة ألا نبتعد عن الادراك الموضوعي كما تنتجه قرائح المغربين..

فيراعك يسير مع الحرف المقدس وتعلو عباراتك سموا يطغى على اسلوبك الشاعري فتبهرنا تلك العبارات (اللاهبة)، (المتحمسة) (المتوهجة) لهذا لابد وأن تعود الى قراءة قول غاندي :

(ان قضية من القضايا لا يضيعها شيء قدر ما تضيعها المبالغة) .

*

حبذا الاكتمال يا صديقي

حبذا السير على درب الكلمة الدقيقة والمعالجة بالروح العلمية المنصفة فلا اسراف ولا تفريط ولا افتتاح لاستيراد الأزياء المضيئة ..

وحبذا ، الابتعاد عن رسم الصورة الكاملة لأي أديب او مفكر أو كاتب أو مؤرخ ، فالأفضل أن نراجع أنفسنا ونحن نسعى لوضع الأمور في نصابها ، فالاكتمال هو طريق السائرين في طريق الأدب والفن والعلم ، اذ لا يمكن لأي فنان أو عالم ، أن يحقق الكمال ، وذلك تحقيقا لما قاله جورج صيدح : (أدب المهاجرين رسالة عربية) والرسالة العربية انتماء وولاء ونضال يومي .. و ..

وليس الولاء ورقا صقيلا ومزينا .. الولاء تراث أمة وتاريخ نضال وأمل بغد حضاري، مبني على صدق مع الذات وصدق مع الاخرين فنسهم في بناء الانسانية على صفاء ونبل وكرم ونبعد عن البشرية ما تعانيه من

رعب نووي ودجل صهيوني وترهات استعمارية وأباطيل في فكر تزينه أحلام الانسانية ..

انني على لهفة وشوق بأن يصدر نواف مخطوطاته فترى النور ولتكون صورة متكاملة ترسم لنا مشاهد للمعرفة الدقيقة عن مجالي الابداع والخلق في أدب المغربيين .

*

حاولت عقب قراءتي السريعة لما كتبه الصديق والزميل عن الاديب نواف حردان أن يكون قلمي على منهج الحق والصدق والموضوعية وأنا أرنو الى الاكتمال وهو بغية كل انسان متحضر .

ولعلي أجد نفسي مرددا قول أبي العلاء المعري فيما أذهب اليه من خواطر وآراء :

(و أزهد في مدح الفتى عند صدقه)

*

وعقب هذه القراءة السريعة تبقى أواصر الحرف المقدس بغية وأملا .. وتشدنا طهارة الكلمة النابعة من الاعماق حفاظا على الحقيقة وملاذا للصدق في القول والاداء الفني .

*

محمد زهير الباشا

بالسننا تنعمت القلوب

قال النضر ابن حديد : كنا في مجلس وفيه ابو العتاهية ، والعباس ابن الاحنف ، وبكر بن النطاح ومنصور النمري ، والعتابي . فقالوا لمنصور : انشدنا ، فأنشد مدائح الرشيد . فقال ابو العتاهية لابن الاحنف : طرّفنا بملحك . فانشد ابياته :

تعلمت الوان الرضى خوف عتبه　　　وعلمني حبي له كيف يغضب

ولي غير وجه قد عرفت مكانه　　　ولكن بلا قلب الى اين اذهب

فقال ابو العتاهية : الجيوب من هذا الشعر على خطر ، ولا سيما ان سنح بين حلق ووتر ، فقال بكر : قد حضرني شيء في هذا

فانشد :

ارانا معشر الشعراء قوما　　　بالسننا تنعمت القلوب

اذا انبعثت قرائحنا اتينا　　　بالفاظ تشق لها الجيوب

شعر الطبيعة في الأدب العربي القديم

بقلم : محمد اليعلاوي

منذ ما يزيد على نصف قرن . كان شاعرنا الكبير أبو القاسم الشابـي خصّص قسما من محاضرته « الخيال الشعري عند العرب » لدراسة شعر الطبيعة فى الأدب العربيّ القديم ، فقسّم هذا الأدب إلى « أربعة أدوار » (1) :

1) جمعَ الدورين الجاهليّ والأمويّ فى فقرة واحدة وقال عنهما : « فقد كانا خاليين أو كالخاليَين من هـذا الشعر الذي يتغنّى بمحاسن الكون ويشبّب بجمال الطبيعة الا بعضَ المقارنات القصيرة بين الحبيبة فى جمالها والروضة فى نضارتها . أو بعضَ الأوصاف السريعة لبرق والمطر قد لا تخلو من أناقة وطرافة » . الاّ أنّها « صور متتابعة يعرضها الشاعر عرضا أمينا ولا نسمع (فيهـا) صوتا من أصوات القلوب » (2) . وسَرَدَ مقطوعات للأعشى وامرىء القيس وأوس بن حجر الجاهليّين ولكثيّر عزّة وعمر ابن أبي ربيعة الاسلاميَّيْن . ولكنّه نعى عليهم انصرافهم عن روح المتعة الجماليّة بالطبيعة ، ووقوفهم ازاءها كما قال « وقفة الأخرس الذي لا ينطق والأعمى الذي لا يبصر أضواء النهار » (3) .

على أنّه علّل جدب إحساسهم وخيالهم بجدب مناخهم وعُري أرضهم ، وهي « قطعة قاحلة لا يعترض العينَ فيها غير الموامي المقفرة الموحشة والصحاري الضامية المترامية » (4) . وقد آمن الشابيّ بنظريّة « الوسط الطبيعي » التي جعلها الناقـد الفرنسيّ « هيبوليت تان » H. Taine (1828 — 1893) ركيزة مذهبه النقديّ فقرّر أنّ عناصر الوسط الجغرافيّ . والبيئة الاجتماعيّة والانتساب الملّي تتظافر مع الظرف التاريخيّ فتوجّه الإبداع الأدبيّ وتكيّف الخلق الفنّي . بسط هذه الآراء في كتابه « فلسفة الفنّ » . الاّ أنّ الشابـيّ لم يتعرّض الاّ إلى تأثير الوسط الطبيعيّ ، فذكره مرّتين في المحاضرة بإسهاب فقال : « على حسب ما في الإقليم من جمال وروعة تكون شاعريّة الأمّة .. وعلى حسب طلاقة الجوّ أو قطوبه تكون نفسيّات الأمم والشعوب . فإن كان الجوّ طلقا ضحوكا كان روح الأمّة مفراحا مرحا . وإن كان الجوّ جهما عبوسا كان روح الأمّة داجيا مكتئبـًا » (5) ، كما علّل كزازة الشاعريّة عند العرب وجدبها بأنّهم « لم يختلطوا بغيرهم من شعوب الأرض اختلاطا كبيرا من شأنه أن يلطّفَ الطبع ويرقّق المزاج » (6) .

2) هذا الاحتكاك بالأجناس والحضارات تحقّق في الدور العبّاسيّ الذي عـرف بيئةً طبيعيّـة مغايرة لبادية العرب الأولى ، ووسطا حضاريّا ثريّا بالتيّارات الفكريّة غنيّا بأصناف الرفاهة والتأنّق « فأصبحنا نسمع من الأدب أصواتا فيها رقّة وعذوبة . وفيها طلاوة وحلاوة » (7) . وذكر من هذه الأصوات غير المألوفة أبا تمّام والبحتريّ وابن الروميّ . لكنّه يلاحظ أنّ « هذا الفنّ الوليد لم يكثر كثرة مطلقة في الأدب العبّاسيّ » . وينتقل إلى الدور الرابع .

3) وهو الدور الأندلسيّ « الذي تفشّى (فيه) الأدب الطبيعيّ تفشّيا كاد يسيطر على غيره من فنون الشعر . وأصبحت الطبيعة هي الحلم المهيج الذي يملأ قلوب الشعراء في سكرات الخيال » (8) . وهنا يخامرنا الأمل أنّ أبا القاسم ظفر أخيرا ببغيته وعثر عند ابن زيدون وابن خفاجة وابن سهل على الشعر الذي يرتضيه . ولكنّه يفاجئنا برأي يعترف هو نفسه بغرابته : وهو أن « الفنّ الطبيعي في الأدب العبّاسيّ أبعد نظرا . وأعمق خيالا . وأدقّ شعورا منه في الأدب الأندلسيّ ... على ما في البلاد الأندلسيّة من نضارة وحسن لم تُرزق مثلَهما البلادُ الشرقيّة » . وتكاد تتزعزع ثقة الشابيّ بصحّة نظريّة الوسط الطبيعيّ ، لكنّه سرعان ما يقدّم التفسير : لئن خلا الشعر الطبيعيّ في الأندلس من « عاطفة حادّة أو إحساس عميق » ، فذلك لأنّه « نشأ في عصر توفّرت فيه أسباب الحضارة توفّرا منكرا . فانغمست النفوس في حمأة الشهوات انغماسا أمات فيها العواطف الهائجة وأخمد نوازي الشعور » (9) .

∴

تعرّض زملاء لنا إلى محاضرة الشابـيّ بالدرس والتحليل والنقد ، فرأى المنجي الشملي أنّ حكمه على الأدب القديم « حكم قاس كأشدّ ما تكون القسوة ، حادّ في غير مراعاة لظروف التخفيف » (10) . ويتّضح لنا ، من خلال تحامل الشابيّ ، الدافعان الأساسيّان اللذان يشكّلان نفسيّته ويكيّفان شاعريّته : الدافع الأوّل ، هو الإعجاب المطلق بشعراء المدرسة الرومنطيقيّة الغربيّة الذين كان وصف الطبيعة يسمّى عندهم « الشعور بالطبيعة » le sentiment

de la nature بما في هذا المصطلح من معاني « الاحساس العميق والعاطفة الحادّة ونظرة الحيّ الخاشع إلى الحيّ الجليل الذي يترنّم بوحي السماء » (11) . والدافع الثاني ، هو الاعتقاد الراسخ بأنّ هذه الطبيعة المؤلّهة المعبودة ينبغي أن يُنظر إليها نظرة التقديس والخشوع ، فهي أسمى من أن نقرنها بلذّة

للبطن أو العين أو الفرج . فالشاعر الذي يصف الروضة الغنّاء بمناسبة مجلس شراب مع ندمائه ، أو يذكر الشجرة فيُشيد بثمارها وفاكهتها، إنّما ينتهك حرمة الطبيعة وينزل بها من علياء المعبد إلى حضيض المادّيّة . فعلينا أن ننزّهها عن كلّ نظرة نفعيّة انتفاعيّة ، وحتى عن اتّخاذها إطارا مناسبا للفرحة والأنس . وعلينا أن نتجنّب وصفها بالطريقة التي نفصّل بها مزايا الموصوفات العاديّة ، من حيوان ، كالناقة والفرس ، أو أوان ، كالكأس والأباريق ، أو مبان ، كالقبّة أو الإيوان . فلا عجب ، والشروط هذه ، أن يختم الشابّي فصله بتفضيل قاطع لنظرة الغربيّين إلى الطبيعة على نظرة العرب إليها . فتلك « رنّة عميقة داوية » يمثّلها « لامارتين » الفرنسيّ والألماني « جوته » وأوسيان السكتلندي (12) وقد استشهد الشابّي بفقرات طويلة من كلامهم . وهذه « رنّة ساذجة بسيطة » لأنّ العرب « كانوا ينظرون إلى الطبيعة نظرتهم إلى رداء منمّق وطراز جميل » (12م) .

∴

كان الشابّي متأثرا بالمدرسة الرومنطيقيّة « متشبّعا بمبادئها تشبّعا رشحت به كلّ جوانب محاضرته » (13) . وهي المدرسة التي شغلت أوربّا منذ مستهل القرن التاسع عشر . وكان معجبا خاصّة بلامارتين وجوتة — وقد قرأ للكاتب الألماني « آلام فرتار » في ترجمة الزيّات (14) — وبالشاعر / القاصّ « أوسيان » الذي اكتُشفت أناشيده ونشرت في نهاية القرن الثامن عشر . فكانت مع « اعترافات » ج. — ج. روسّو (15) و« تأمّلاته » منطلقا للتيّار الإبداعي — الرومنسيّ في توقه إلى التعبير عن الحساسيّة الذاتيّة بجميع الوسائل ، وتغليب القوّة المخيّلة على العقل والمنطق ، والتحرّر من القيود التي تكبت « الأنا » وتعرقل انطلاقه نحو اللامحدود . وأعجبته في شعر هؤلاء تلك الروح القانطة الكئيبة التي تتفاعل مع الطبيعة العاصفة القاتمة ، ويلذّ لها أن تجد في الغيوم المخيّمة على البحيرات المظلمة ، والغابات الكثيفة الواجمة ، والرياح الهوجاء والرعود المدوّية ، صدًى لآلام الشاعر وتعاطفا مع أحزانه .

لكنّ هذه الرومنسيّة التي تكيّف الطبيعة بحسب ما في نفس الشاعر من أحاسيس الألم والحسرة ، أو بحسب ما يجول في ذهنه من تساؤلات عن الإنسان في الكون، وقضايا ماورائيّة لا يجد لها حلاّ شافيا، مع ما يصحب هذا المزج الاعتباطيّ ، بله الاصطناعيّ ، من إغراق في البكاء والنحيب ، وإفراط في « تعرية القلب » ، والكشف عمّا تُخفيه الرصانة عادة ويخفّفه الاعتدال ، وهذا التقديس للذّات التي يُطلق لها العنان دون وازع من العقل أو الواقع، هذا الافراط في « عبادة الأنا »، سرعان ما ظهر للغربيّين أنفسهم مغاليا متطرّفا متكلّفا . فملّوا الحديث عن المشاهد الرهيبة والغيوم المتلبّدة والبحار الهوجاء والعواصف المدوّية التي مثّل لها الشابّي بهذا النموذج من

الشعر المنسوب إلى أوسيان فساقه بلهجة الإعجاب إلى سامعيه كشاهد على العبقريّة التي أخطأها العرب ولا حتّى طلبوها : « هبّي يا رياح الخريف هبّي ، واعصفي فوق سهول الخلنج العابسة ! واصدمي أيّتها العواصف رؤوس السنديان ! وادوي يا سيول الغابة ! وتقدّم أيّها القمر خلال الغيوم الممزّقة ، واحسر عن وجهك الشاحب فترة بعد فترة ، وأعد إلى ذاكرتي تلك الليلة المروّعة ، ليلة دعا داعي الموت ولدي فسقط . . » (16) .

سئم الغربيّون هذا التشنّج في الأحاسيس ، وتركوا الطبيعة وشأنها ، فعزلوها عن أتراح البشر وقضاياهم ، فصوّرها الفرنسيّ « فينيي » (17) — وهو من أقطاب الحركة أيضا — متماثلة في جميع حالاتها ، لا تلقي إلى البائسين نظرة إشفاق أو رحمة . وتراجع فكتور هوجو — وهو القطب الأكبر في الرومنسيّة الفرنسيّة — فصوّرها معتدلة عاديّة ، بل ضاحكة زاهية في حين كان بطله « أولامبيو » غارقا في ظلمات اليأس (18) .

وكان لجبران خليل جبران — وقد نقل الشابّي فقرة له عن « قلب المرأة » (19) — اليد الطولى في تغذية التيّار البائس الباكي في مؤلّفاته كالأجنحة المتكسّرة ، والعواصف ، ودمعة وابتسامة ، والأرواح المتمرّدة ، وهي لعمري عناوين تشكّل برنامجا وتسنّ طريقة وترفع شعارا

ولا نستغرب من الشابّي تحامله على القدماء ما دام ينظر إلى تراثهم بمنظار الرومنطيقيّة ، ويوازن كما يقول زميلنا عبد القادر المهيري (20) « بين أدبين مختلفين في الزمن (الأدب العربيّ القديم والأدب الأوربيّ الحديث) مع خطر الانحياز إلى صنف دون آخر انحيازا تعسّفيّا » . ونحن ، لئن اعترفنا له بحقّ الاختيار في وجهة النظر ، وانتقاء المعيار الذي يريده ، لا يسعنا الاّ أن نلاحظ أنّه وقع في شيء من التناقض ، وتسرّع في الاستنتاج وألقى الحكم جزافا دون تمحيص كاف . وقد يعزى هذا الاطلاق منه ، وهذا البتّ في الحكم ، إلى حداثة سنّه — فقد كان عمره عند إلقاء المحاضرة لا يتجاوز العشرين ، ودراسته تدلّ ، مع هذا ، على اطّلاع واسع وفكر متيقّظ وذوق أدبيّ نقديّ مرهف — كما يعزى إلى التيّارات الفكريّة والأدبيّة التي كانت تنقلها إليه مجلّة « أبولو » وغيرها . وربّما كان تسرّعه ناشئا ، كما قال المنجي الشملي ، « عن ضيق احاطة بمختلف وجوه شعر الطبيعة في الأدب العربيّ » (21) .

فمن التناقض أن يعترف بجدب البيئة الطبيعيّة عند العرب وأن يطالبهم مع ذلك بإنشاء « شعر طبيعيّ » مماثل لشعر لامارتين وأوسيان ، فشتّان بين بيئة هؤلاء وبيئة الكحلة اليربوعيّ والمهلهل والشنفرى . وإذا ثبت أنّ كآبة الرومنسيّين هي صورة لكآبة مناخهم — وهيهات أن يكون هذا قانونا ثابتا وحالة مطّردة — فمن المنتظر ، بالقياس العكسيّ ، أن يُسبغ جوّ الجزيرة العربيّة الطلق الصافي طلاقة على أدب العرب ومرحا وتفاؤلا ، ونحن لا نجد في شعر القدامى هذه الطلاقة الدائمة أو هذا التفاؤل الراسخ . بل نجد فيه الهدوء

كما نجد فيه الحيرة ، وفيه الكآبة وفيه الطلاقة . وفيه الخفّة واللهو كما فيه الرصانة والتأمّل . ولا وجه لمؤاخذتهم إن هم صوّروا الطبيعة كما يرونها ، أي كما هي . صحراويّة جافّة متعطّشة إلى المطر ، لا تخضرّ مرابعهم إلاّ إذا سقتهم سماء كما يقولون ، فيرعونها مدّة ، إلى أن يعود القحط من جديد . فيستأنفون الترحّل يشيمون البرق ويتشوّفون إلى السحُب الحبلى . فكما لا يُعاب العربيّ باستخدامه معانيَ البرد في عبارات التلطّف والدعاء كأن يقول : يا قرّة العين ، و أثلجت الصدر ، وأذقتني برد اليقين ، فكذلك لا يؤاخذ إن هو صوّر الأرض بعد المطر بصورة الحِبَرة اليمانيّة أو الزرابيّ المنمنمة ، أو الديباج الخسروانيّ . فهذه الصور الزاهية هي التي تترجم عمّا يراه من جهة ، وهي توافق من جهة أخرى فرحته بنزول الغيث ونموّ النبات وانفجار الأزهار . فيقول الجاهليّ : (ك)

ولقد غدوتُ لعازبٍ متحفّرٍ ... أحوى المذانب مؤنقِ الروّادِ
جادتْ سواريه ، وآزرَ نبتَه ... نُفَأٌ من الصفراءِ والزُّبّادِ (22)

بل ربّما انضافت إلى البهجتين . بهجة العين بالربيع وبهجة النفس بخصب المرعى ، بهجة ثالثة : وهي الهزّة التي تعتري الشاعر لذكرى حبيبته ، وذكراها تتولّد عن مرأى الطبيعة الزاهرة ، فيقرن الروضة الغنّاء والحسناء المحبوبة . أو يقارن بينهما كما لاحظ الشابّي . وتمتزج عنده الأحاسيس من رؤية وشوق ، وشمّ وتوق . في تجاوب من جنس الموافقات التي جعلها « بودلير » (23) الفرنسيّ عنوانا لأحدى قصائده البديعة . هذا الأعشى يوازن بين الروضة الريّانة وصاحبته ، لا في المنظر فحسب ، بل في المخبر أيضا ، أي طيب النشر وذكاء الرائحة : (ب)

ما روضةٌ من رياض الحَزْن معشبةٌ ... خضراءُ جاد عليها مُسبِلٌ هَطِلُ
يضاحك الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ ... مؤزّرٌ بعميم النبتِ مكتهِلُ
يوما ، بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ ... ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأُصُلُ (24)

ويقارن كثيّر بين شذا الروضة النديّة وعطر عزّة المتضوّع من أردانها : (ط)

فما روضةٌ زهراءُ طيّبةُ الثرى
يمجّ الندى جثجاثها وعرارها
بأطيبَ من أردان عزّةَ موهنا
وقد أوقدتْ بالمندل الرطب نارُها (25)

هذا شأن بعض الجاهليّين والأمويّين . أمّا العبّاسيّ . فالطبيعة عنده إطار مفضّل للانشراح مع الإخوان : (خ)

في رياضٍ ربعيّةٍ بكّر النوْ ... ءُ عليها بمستهلّ الغمام
فتوشّتْ بكلّ نَوْرٍ أنيقٍ ... من فُرادى نباته وتُؤام (26)

وحتّى الأندلسيّ يتمنّى مثل هذا الربيع لديار الأحبّة ، مع أنّها أقلّ احتياجا إلى المطر من بلاد العرب : (ط)

سقى الله أطلالَ الأحبّة بالحمى ... وحاك عليها ثوبَ وَشْيٍ مُنَمْنَمَا
وأطلع فيها للأزاهير أنجُمَا ... (27)

هذه عيّنات من عصور أدبيّة مختلفة تشهد بأنّ القدماء كانوا يمزجون وصف الطبيعة بحالات نفسيّة كالتشوّق إلى المحبوبة ، أو التحسّر على العهود السعيدة ، أو بهجة ليالي الأنس والوصال . وقد صار هذا المزج عندهم سنّة متّبعة حتى صاغوه في حكمة يتمثّلون بها : (رجز)

ثلاثةٌ مُذهِبةٌ كلَّ حَزَنْ ... الماءُ والخضرةُ والوجه الحسَنْ

ولعلّ الشابّي ما كان يرتضي هذا النوع من المزج لأنّ الطبيعة تقترن فيه بالانبساط والسرور – أو حمأة الشهوات كما يقول – ولا تقترن بالانقباض والحزن كما يريد الرومنسيّون . وكنّا ننتظر منه أن يرضى عن امرىء القيس وهو يشكو كابوس الليل الطويل الذي يجثو كالوحش المخيف على صدر العاشق المسهّد : (ط)

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... عليّ بأنواع الهموم ، ليبتلي
فقلت له ، لمّا تمطّى بصلبه ، ... وأردف أعجازا، وناء بكلكل
ألا أيّها الليل الطويل، ألا انجلِ ... بصُبح ...

ولكنّه لم يلتفت منه إلى هذه الأبيات ، وإن ذكر له أخرى غيرها في شيء من الإعجاب ، وهذه أولى باهتمامه : فالشاعر يصف هنا حالة نفسيّة مقترنة بظرف خارجيّ ، على غرار الرومنسيّين ، بل لعلّه سبق الرومنسيّين أنفسهم وفتح لهم هذا النهج الجديد : المزج بين المظهر الكونيّ ، أي الليل وهواجس الظلام ، والشعور الداخليّ ، أي الأرق وضيق النفس . ولا وجه للاعتراض بأنّ الليل ليس الطبيعة : فمن قلّة التمحيص أن نحصر مفهوم الطبيعة في النبات والشجر والزهر ، أو في ما نسمّيه « المناظر الطبيعيّة » التي يصوّرها الرسامون على لوحاتهم كالجبال المكلّلة بالثلوج ، والنهر الجاري بين ظلال الأشجار ، أو الموج المتلاطم على الصخور . فالسحابة التي تنهمر فجأة فتعمّ الأرض وتغرق بدائها أوتاد الخيام : (رمل)

ديمةٌ هطلاءُ فيها وَطَفٌ ... طبَقَ الأرض تحرّى وتدُرّ
تُخرجُ الودَّ إذا ما أشجذتْ ... وتُواريه إذا ما تَشتكِرْ (28)

طبيعة . وكذلك البرق الذي يرينا وميضه ، والليل الذي يتأخّر صباحه والريح العاتية والنسيم الرُّخاءُ . فالطبيعة هي أيضا كلّ هذه الظواهر الكونيّة التي يدعونا القرآن إلى التفكّر فيها لأنّها أدلّة على حكمة الخالق : « إنّ في خلْقِ السّماواتِ والأرضِ ، واختلافِ الليلِ والنّهارِ ، والفُلْكِ التي تجري في البحرِ بما ينفعُ النّاسَ ، وما أنزلَ اللّهُ من السّماءِ من ماءٍ فأحيى به الأرضَ بعدَ موتِها ، وبثّ فيها من كلّ دابّةٍ ، وتصريفِ الرّياحِ ، والسّحابِ المسخّرِ بينَ السّماءِ والأرضِ ، لآياتٍ لقومٍ يعقلونَ » (البقرة : 164) .

والتجاوب عند امرىء القيس كان فطريّا لا تعمّل فيه . ثمّ صار فيما

بعد معنًى متداولا ، يقرن بصفة شبه واجبة الطبيعةَ بالحبيبة ، فى معادلة مزدوجة تساوي بين الوصال وكلّ منظرٍ مُعجِبٍ من جهة ، وبين الهجر وكلّ مظهرِ حزْنٍ من جهة أخرى ، فيقول كثيّر : (ط)

هي العيشُ ما لاقتْكَ يوما بودّها ، وموتٌ إذا لاقاك منها ازورارُها (29)

ويزيد علي الجارم تعميما فى زماننا هذا : (ك)

فإذا وَصَلْتِ فكلُّ شَيْءٍ ضاحِكٌ وَإِذَا هَجَرْتِ فكلُّ شيءٍ بَاكِ

هذا المزج ، يتعمّده ابن زيدون فى تألّمه بعد فراق ولاّدة . فيخضع الطبيعة لأحواله الذاتيّة . لكن مع المحافظة على عنصر التشبيه والتقريب : فقطرات الندى على الأزهار تبدو كأنّها دموع مواساة للشاعر ، وليست دموعا على الحقيقة . والنسيم ، إذ خفّف من هبوبه ، فكأنّه أراد أن يلاطف الشاعر المتيّم . ولم يتجاسر الشاعر على الجزم بأنّ عناصر الطبيعة هذه كانت على تلك الحالة لأنّه هو كان محزونا ملوّعا : (ب)

وللنسيمِ اعتلالٌ فِي أصائِلِهِ كَأَنَّهُ رقَّ لِي فاعتلّ إشفَاقَا
.. كأنّ أعينَه ، إذ عاينتْ أرَقي ، بكتْ لما بي . فجالَ الدمعُ رقراقا

بل احتاط فى المزج بين الطبيعة وأحاسيسه وتحرّى فى المماثلة ، فافتتح القصيدة بوصف صادق واقعيّ لطبيعة الزهراء ، فلم ينسبها إلى العبوس والوجوم ، رغمَ ما يشتعل فى نفسه من نيران الحسرة :

إنّي ذكرتك بِالزَّهْرَاءِ مشتاقا . والأفقُ طلق . ومرأى الأرض قد راقا
والروضُ عن مائه الفضيّ مبتسِمٌ ، كما شققتَ عن اللّباتِ أطواقا
... ورد تألّق فِي ضاحي منابته فازداد منه الضحى فى العين إشراقا (30)

وهذا التحفّظ هو نفسه الذي أظهره فكتور هوجو فى القصيدة المشهورة « حزن أولمبيو » التي قلنا إنها اعتُبِرت منه تراجعا عن فكرة المزج بين الطبيعة وأحاسيس الشاعر . فقد بدأ القصيدة مثلما بدأ ابن زيدون : الحسرة تنهب قلب الشاعر حين عاد إلى مواطن سعادته القديمة ، ولكنّ تلك المواطن كانت طلقة المحيّا وكأنّها نسيَت كلّ شيء :

« الحقول : ما كانت حالكة . والسماء ما كان بها وجوم
« كلاّ . بل النهار كان نوره يُشعّ فى زُرْقةٍ ما لها حُدُود
« لا زَوَرْدٌ على الأرض ممتدّ

« والجوّ مفعم بالعطور ، والمراعي عليها من الخضرة رداء
« يومَ عاد إلى تلك الأماكن التي فيها أصيب بجراح على جراح
« هُريق منها قلبُه وفاض » (31)

***

ومن قلّة التمحيص أن ينعى الشابّي على القدماء قلّة تأمّلهم فى علاقة الانسان بالكون وفقداهم لـ«تلك النزعة المفكّرة الدّؤوب التي لا تفتأ تتوغّل فى دخائل الأشياء وأسرارها دون ملل أو فتور » (32) . أي انصرافهم عمّا توحي به الطبيعة من تساؤلات فى مصير الانسان . فالقدامى ، وخاصة الجاهليّين ، ارتفعوا بشعرهم إلى القضايا الماورائيّة كلّما رثَوا فقيدا أو انزوَوْا إلى أنفسهم باحثين عن قانون ثابت يسيّر هذا الكون ، فيلاحظ لبيد تعاقبَ الليل والنهار ورسوخَ النجوم فى سمائها فيقابل دوامَها بزوال البشر : (ط)

بَلِينا ، وما تبلى النجومُ الطّوالعُ وتبقى الجبالُ بعدَنا والمصانعُ (33)

أمّا ابن هانيء ، فيخفّف من هذه النظرة الدهريّة ويوحّد بين فناء النجوم وفناء الانسان : (ك)

تفنى النجومُ الزهرُ طالعة والنيّران . الشمسُ والقمر
ولئن تبدّت فِي مطالعهَا منظومةً . فلسوف تنتثر
ولئن سرى الفَلَكُ المدارُ بها فلسوف يُسلمها وينفطر (34)

ولا يقتصر الشاعر القديم على العناصر الكونيّة الجامدة كالجبال والأفلاك ، بل يلتفت أيضا إلى الكائنات الحيّة النامية التي يُفضى بها نموّها التدريجيّ إلى هلاك محتّم موقوت ، أو يهلكها قانون الغاب والصراع من أجل البقاء ، ذاك الصراع الذي صوّره أبو ذؤيب الهذليّ فى مرثيته المشهورة : (ك)

والدهرُ لا يبقى على حدثانه شَبَبٌ أفزته الكلاب مروّعُ
.. فصرعنَه تحت الغُبار ، وجنبُه متترّبٌ . ولكلّ جنب مصرَع
فبدا له ربُّ الكلاب ، بكفّه بيض رهاب ريشهُنّ مُقزّع (35)

وقد استثمر ابن هانيء هذه المشاهد الكونيّة فضربها أمثالا للناس : فاللّقْوةُ ، أي العقاب . فى وكرها الشاهق ، لا تُفلت من الموت : (رمل)

لو مُعافًى من خطوب ، عوفيتْ لَقوةٌ بين هضاب ونُجُدْ
ترتبي مرهوبةً ، تحسبهَا كوكبَ الليل على الليل رصَدْ

والأسدُ المتجبّر بقوّته المنفردُ برأيه فى غيضته الكثيفة لا يعافى هو أيضا من الخطوب

تلك ، أو جبّارُ غِيلٍ أشيبٍ طردَ الآسادَ عنه وانفرَدْ

والأفعى المراوغة الغدّارة لا تقيها سمومٌ ولا أنيابٌ :

ذاكَ ، أو أيمٌ خفيفٌ وطؤُه يربأُ القُفّ كَلُوءًا ما هَجَدْ
بَاتَ يُدني حُمةً مِن حُمة وهو يطوي مسَدًا فوق مَسَدْ
شرب السمَّ بنابيه ، فَفِي صَلَوَيْه منه سُكرٌ ومَيَد
فَتَسَرّى للبغي فِي أعطافه كاندفاعِ الموْج فى طام يَمُدّ (36)

ومعلوم أنّ هذه التأمّلات سرعان ما استقلّت عن شعر الرثاء فصارت غرضا بذاته يدعى « الشعر الحكمي » فنظم أبو العتاهية مطوّلته « ذات الأمثال » . وتبارى المتأخّرون فى نظم القصائد الحكميّة التي تجمع زبدة تجاربهم في الحياة وثمرة تفكّرهم فى مصير الانسان ، وكثيرا ما وردت هذه المنظومات

على رويّ اللام فقيل : لاميّة العجم – مقابلة لها بلامية العرب – ولاميّة ابن الورديّ ولامية السموأل الخ (37) .

*

لعلّ العنصر المفقود حقّا في شعر الطبيعة القديم ، هو الشجرة . فنحن لا نجد عند القدماء وصفا مدقّقا أو مطوّلا للشجر ، أو ، إن وجدنا منه شيئا . فإنّه لا يعدو العناصر النفعيّة منه ، كالثمار والظلّ – لذلك كانوا في الجاهليّة يعظّمون « ذات أنواط » فقد كانت ، كما يقول المعريّ ، تأخذ من المشرق إلى المغرب بظلّ غاطّ – ، وهم هنا أيضا معذورون ، إذ لم يعرفوا من الشجر إلاّ النخيل ، وربّما الزيتون ، وشجر التين ، أو الشجر القصير الذي لا يعلو ولا يغطّي كالكروم والأعناب والرّمان . ويدلّنا على فقر مناخهم في أصناف الشجر ما اقتصر عليه القرآنُ في تعداد أنواع النفع التي أنعم بها الله عليهم بواسطة النبات : « يُنْبِتُ لَكُمْ بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالأَعْنَابَ » (النحل : 11) . وبواسطة النخلة خاصّة : « .. وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ » (ق : 10) . كما يدلّنا عليه اقتصار الجاهليّين على النخل إذا وصفوا الشجر . فهذا تكريم للنخلة وتعظيم بدون شك ، كما يدلّ عليه الحديث الشريف : « نِعْمَتِ العَمَّةُ لَكُمُ النَّخْلَةُ » (38) . ولكنّه أيضا اقتصار عليها واضطرار بحكم المناخ . فلو كان لهم أشجار أخرى ذات ثمار صالحة للقوت لوصفوها وتغنّوا بها كما فعلوا بالنخل . فالنخلة تسعفهم بتمورها إذا جفّ ضرع الناقة ، وهي التي تنقذ البدويّ وتطعمه من جوع إذا انتشر الجفاف ، واحترقت البادية وفنيت السوام : (وافر)

بناتُ الدهر لا يحفلن مَحْلاً   إذا لم تبقَ سائمةٌ بقينـ(ا)

على أنّ الشاعر القديم يتجاوز أحيانا هذا الجانب النفعيّ ، فيلتفت إلى النواحي الجماليّة ، فيصوّر علوّها وانتشار أغصانها ، ويشبّه اشتباكها في هبوب الريح بتشاجر الصبايا وتماسُكِهنّ من شعورهنّ :

كأنّ فروعَها في كُلِّ ريحٍ   جوارٍ بالذوائبِ يَنتَصِينا

وقد يشخّصها وينسبُ إليها الإرادةَ والطلب :

ضَرَبْنَ العِرقَ في يَنْبوعِ عَيْنٍ   طلبْنَ معينَه حتى رَوِينا (39)

وقد لا نعذر العبّاسيّ ولا الأندلسيّ مثلما عذرنا الجاهليّ أو الأمويّ . ذلك أن أولائك عرفوا بيئات غنيّة بالأشجار المتنوّعة وبالغابات الكثيفة ، مثلما تشهد به مقدّمة المتنبّي في وصف شعب بوّان من أرض فارس ، فكان من المنتظر أن ينصرفوا عن الجوانب النفعيّة المحضة إلى جوانب عاطفيّة تدقّق العلاقة بين الشاعر والشجرة باعتبارها كائنا حيّا حدوبا عطوفا يردّ الصنيع ويؤنس الانسان ويندمج في أسرته . كما كتب الفرنسيّ « شاطوبريان » في هذا النصّ البديع : « انّ الأشجار التي غرستها (في هذه التربة) أخذت « تترعرع ، ولكنّها لا تزال صغيرة حتى إنّي أغطّيها بظلّي كلّما وقفت « بينها وبين الشمس . وإنّها ، في يوم ما ، ستُرجع إليّ هذا الظلّ فتقي به « شيخوختي كما وقَيْتُ شبابها . لقد انتقيتُها ، بقدر ما استطعتُ ، من « المناخات المختلفة التي اضطربتُ فيها ، فصارت تذكّرني برحلاتي وتغذّي « في قرارة قلبي أوهاما أخرى ... تعلّقتُ بشجراتي ، فما منها واحدة إلاّ « وقد عالجتها بيدي ، فخلّصتُها من الجرثومة التي تنخر عِرقَها ، ومن « الدودة التي تلتصق بورقتها . وإنّي لأعرفها جميعا بأسمائها ، مثلما أعرف « أولادي : فهي أسرتي . ولا أسرةَ لي غيرَها ، وإنّي آمل أن أموت « بينها » (40) .

فهذا النوع من العاطفة الدافقة المؤثّرة هو الذي افتقده الشابّي في الأدب العربي بأطواره كلّها فحكم عليه بذلك الحكم القاسي : وهو أنّ الشاعر العربيّ لم يرَ في الطبيعة إلاّ ثوبا مزركشا وبُردا مطرّزا .

ولكنّه غلا في الحكم : فلئن صحّ أنّ الجاهليّين قد أهملوا الجوانبَ الجماليّة المطلقة في الشجرة – لانصرافهم أوّلا وبالذات إلى ناحية القُوت فيها – فلا يصحّ هذا التعميمُ في خصوص العبّاسيّين والأندلسيّين . لقد شخّصوا هم أيضا الطبيعةَ والأشجار ، وأغدقوا عليها صفات الحياة المتجدّدة والجمال المتنوّع ، بل ربّما نشروا عليها شيئا من مركّباتهم النفسيّة – شأن أبي نواس وابن الروميّ – فاتّخذوها واسطةً للكشف عن المخبّإ من نَهَمِهم الجنسيّ : فلئن كانت الشجرة عند الرومنسيّ شاطوبريان شخصا عزيزا متميّزا باسمه وصفاته كما يتميّز الابن عن الابن والبنت عن البنت عند الوالد والأمّ ، فهي عند أبي نواس عروس « فارعة مزهوّة بجمالها تعرضُ نفسها على الفحل فيفتضّها تاركا فيها زرعَه فتغذّيه بدمها وينمو في أعماقها ويستكمل خلقَه حتى يستويَ عرجونا نضرا لمّاعا : (ب)

نخلٌ ، إذا جُلِّيَت إبّانَ زينتِها   لاحت بأعناقِها أعذاقُها النُّحُلُ
يَفتضُّها فطِنٌ عِلجٌ ، بها خَبِرٌ   فضّ العذارى، حَلاها الرَّبْطُ والحللُ
فافتضّ أوّلَها منها وآخِرَها ،   فأصبحتْ ، وبها من فحلِها حَبَلُ
حتى إذا لقِحت ، أرختْ عقائصَها،   فمال منتشرا عرجونُها الرجِلُ
فلم تزل بِسُدودِ الليلِ تُرضِعُه   حتى تمكّنَ في أوصاله العسلُ (41)

ولئن بقيَ أبو نواس في حدود التشبيه والمقارنة ، أي في حدود الاستعارة التمثيليّة ، فإنّ الأمر عند ابن الروميّ أعمق والمقارنة أوسع : لم يقتصر على الشجرة وحدها ، بل يمتدّ خياله إلى الأرض كلّها فيشخّصها ، ويجعل منها ، في ربيعها المخضرّ الموشّى ، غادةً ازّيّنت وعرضت نفسها للذكر في طلب اللقاء الذي به تتجدّد الحياة : (رجز)

فالأرضُ في رَوْضٍ كأفوافِ الحبَرْ   نيّرةُ النُّوّارِ زهراءُ الزهر
تبرّجَتْ بعدَ حَياءٍ وخَفَرْ   تبرّجَ الأنثى تصدّتْ للذكر (42)

وتتكرّر عنده هذه المقارنةُ بين المرأة والطبيعة ، والطبيعةِ والمرأةِ في الاتّجاهين المتعاكسين . فتارة تبدو له الأرض في زينتها فتاةً مختالةً في وشيها : (خ)

ورياضٍ تَخايَلُ الأرضُ فيها   خُيَلاءَ الفتاةِ في الأبرادِ (43)

وتارة يجعل المرأة هي الطبيعة ، في استعارة تامّة ، لا يزول اللبس منها إلاّ بقرينة الوجد الذي يمزّق قلب الشاعر : (ب)

أجنتْ لك الوجْدَ أغصانٌ وكُثبانُ   فيهنّ نوعان : تُفاحٌ ورُمّان (44)

وقد تتأخر القرينة فلا يدري القارىء أيصِفُ الشاعرُ امرأةً أم يصف طبيعة :

غصونُ بانٍ عليها الدهرَ فاكهةٌ   وما الفواكهُ ممّا يحمل البانُ

ولعلّ هذا الامتزاج ، وان كان مقصودا فنيّا ، غيرُ مقصود شعوريّا ، أي : لعلّه يعبّر ، بصفة غير واعية ، عن الشرَه الاستمتاعيّ الذي عُرِفَ به ابن الروميّ وطالما شكا من صعوبة إرضائه ، سواء كان قَرَمًا إلى المأكولات ، أو نَهَمًا جنسيّا نحوَ القِيان اللائي لا يصِلُ إليهنّ . فليس من الغريب أن تكثر عنده الإشارات إلى المأكولات إذا وصف الطبيعةَ أو النساء : فالخدود تفّاح ، والنهود رمّان ، وهنّ ثمار صدق : الاّ أنّ طعمهنّ مرّ الخ ... فالطبيعة تُوصَفُ أوّلا بما ينبني عليه نفعُها كما رأينا عند الشعراء الأوّلين : وحتّى المتنبّي صاحبُ الترفّع لم يُهمِل الجانبَ النفعيّ من أشجار بوّان : (وافر)

لها ثَمرٌ ، تُشير إليك منه   بأشربةٍ وَقَفْنَ بلا أوان

ثمّ ان النفس النهمةَ الشرهةَ قد تُخفي الطلب الجنسيّ وراء القرَم الغذائيّ ، فتعوّض بِشَهْوَةِ البطنِ ، على مستوى التعبير ، شهوةَ الفرْج ، ويُصبح لكلمة « أكَلْتَهَا » أبعادٌ أخرى .

هذا المزج بين الطبيعة والمرأة لم يقتصر عند ابن الرومي على الطبيعة النباتيّة من رياضٍ وشجر ونوار ، بل يتجاوزها إلى الطبيعة الكونيّة : فالشمس عند غروبها تُرسل أشعّةً ضعيفة منكسرةً كاللحظ الفاتر الذي ترسله قاصراتُ الطرف : (وافر)

وألقتْ ، جُنُحَ مغربها ، شُعاعا   مريضا مثلَ ألحاظ الكَعاب (45)

وربّما توسّع في الخيال ، فجعل من مشهد الغروب مأتما تبكي فيه الطبيعةُ على غياب الشمس ، وتتألّم فيه الشمس من مفارقة الطبيعة فتضع خدّها على أديم الأرض في لمسة أخيرة قبل الفراق : (ط)

وودّعتِ الدنيا لتقضيَ نحبَها   وشوّل باقي عُمرِها فتشعشعا
ولاحظتِ النوارَ ، وَهْيَ مريضةٌ ،   وقد وضعتْ خدّا إلى الأرض أضرعا

والشعاع الضعيف كاللحظ المريض ، فيواصلُ الشاعر صورةَ المريض المُعَنّى الذي يودّع عُوّادَه :

كما لاحظتْ عوّادَه عينُ مدنَفٍ   توجّعَ من أوصابه ما توجّعا
وظلّت عيونُ النَّوْر تخضَلُ بالندى   كما اغرورقَتْ عينُ الشجيّ لتدمعا (46)

حتّى قوس قزح يوحي إليه ، في ألوانه السبعة ، بصورة الحسناء متبخترةً في أثواب شفّافة تتفاوت طيّاتها وانعراجاتها : (ط)

يطرّزها قوسُ السماء بحُمرةٍ
على أخضرٍ في أصفرٍ وَسْطَ مبيضّ
كأذيالِ خَوْدٍ أقبلتْ في غلائلٍ
مُصَبَّغَةٍ ، والبعضُ أقصرُ من بعض (47)

وقد تنبّه العقّاد ، في دراسته القيّمة عن ابن الروميّ ، إلى شغف الشاعر بالطبيعة ، فكتب ، وكأنّه يجيب أبا القاسم الشابّي : « ... يشفّ وصفُه عن شغَف الحيّ بالحيّ ، وشوقِ الصاحب إلى الصاحب ... وعن نفس مُفعمة بأصداء الطبيعة قد نفذَت إلى طويّتها وشاركَتْها فيما تتخيّله لها من حزن وسرور » (48). فالطبيعة عند ابن الروميّ كائن حيّ ، مهما كانت احترازات الشابّي . ومن بحثه الدائم عن مظاهر الحياة فيها ، تشبيهه إنعاش النسيم للحواسّ المتيقّظة بدبيب الروح في الجسد : (خ)

من نسيم كأنّ مسراهُ في الأر   واح مَسرى الأرواحِ في الأجساد

أو تحويله تغريد الحمام في أيْكِهِ ، إلى بكاء وأنين أو شدوٍ واغتباط ، بحسب انفراده أو تآلفه مع بعضه بعضا :

تتداعى بها حمائمُ شتّى   كالبواكي وكالقيانِ الشَوادي
من مثانٍ مُمتّعاتٍ قِران   وفِرادٍ مفجّعاتٍ وِحاد (49)

ويلتمس الحياة في الغصن ، والشعورَ بالأسى أو الفرح ، فينسبُ إليه مشاركةً للحمائم في شدوها أو أنينها أو تعاطفا مع الغصن المجاور مثل تناجي الطيور ، وانسجام الأرض مع النسيم الذي ينعش أزهارها : (ب)

حيّتْك عنّا شمَالٌ طافَ طائفُها   بجنّةٍ فجّرتْ رَوْحًا ورَيحانا
هبّتْ سُحَيرا فناجى الغصنُ صاحبه   مُوَسْوِسا ، وتنادى الطيرُ إعلانا
وُرْقٌ تَغَنّى على خُضْرٍ مهدّلةٍ   تسمو بها ، وتشمّ الأرضَ أحيانا
وتخالُ طائرَها نشوانَ من طرب ،   والغصنَ ، من هزّه عطفيه ، نشوانا (50)

فالغصن سكران ، لا من خمر ، بل من سماع وطرَب ، فلذلك يُحرّك عِطفيه يهتزّ .

والطبيعة تتجدّد في كلّ ربيع ، فالربيع ضامنُ شبابها ، بل هي بتجدّدها الدوريّ ، عنوان للشباب الدائم ، ولكنّ الشباب ، لئن دام للطبيعة ، فهو لا يدوم للبشر ، وخصُوصا لابن الرومي ، الذي طالما بكى شبابه وجرى وراء ذكراه ، فصار يلتمسُها في مظاهر الطبيعة الحيّة ، وكأنّ منظر الحياة الدافقة في الرياض يخفّف ما لديه من لوعة على شبابه الراحل : (وافر)

يذكّرني الشبابَ جِنانُ عَدْنٍ   على جَنَبات أنهارٍ عِذابِ
تُفَيّىءُ ظلّها نفحاتُ ريحٍ   تهزُّ متونَ أغصانٍ رِطابِ
إذا ماستْ ذوائبُها تداعتْ   بواكي الطيرَ فيها بانتحابِ

والرياض حيّة كما رأينا ، وكذلك الطيرُ الشادية ، والريحُ التي تُنعش الروح. ولكنّ الشاعر يرى الحياة أيضًا في النهر المنساب ببطء على الحصى المصقول اللمّاع :

يذكّرني الشبابَ سَرَاةُ نِهيٍ — نميرِ المَاء مطّرِدِ الحبَاب
على حصباءَ في أرْض هجَان — كأنّ ترابَها ذَفِرُ المَلاب
له حُبُكٌ ، إذا اطّردَتْ علَيه ، — قرأتَ بها سطُوراً في كتَاب (51)

ويتجاوز الشاعر ، فى مزجه الطبيعة بالشباب والحياة ، « حيّز البديهة إلى حيّز التفكير » كما يقول العقّاد ، ويدرك أن « أنسه بالطبيعة أنس مستمدّ ممّا يفيضه عليها من دلائل الحياة » . فلذلك يرتفع به التأمّل ، فيضمّ إلى الروضة الغنّاء ، وإلى النهر ذي الخرير العذب ، نسيمَ الصّبا العليل :

تذكّرني الشبابَ صَبّا بَليلٌ ، — رسيسُ المسّ ، لاغبةُ الركاب
أتت من بعد ما انسَحَبَت مليّا — على زَهر الربى كلّ انسحَاب
وقدْ عبِقَت بها ريّا الخزامى — كريَّا المسك ضُوّعَ بانتهاب (52)

ويجمع إلى وميض البرق ، تغريدَ الحمام ورُغاءَ النوق ، فى بيت يلخّص عناصر الحياة فى الكون :

يذكّرني الشّبَابَ وميضُ بَرق — وسَجعُ حمامةٍ ، وحنينُ نَاب

وتتراكم هذه الصور فى ذهنه وتطغى الذكريات على قلبه ، فيضيق بأريحيّته المفتعلة ، وتنفجر حسرته على الشباب :

فيَا أسَفَا ، ويَا جزعا علَيه ، — وَيَا حزَنًا إلى يَوْمِ الحسَاب !
أأفجَعُ بالشّبَاب ولاَ أُعزّى؟ — لقَدْ غفَل المعزّي عنْ مُصَابي !

∴

والخلاصة ، فى خصوص ابن الروميّ ، أنّ الشابيّ ظلمه ، أو أنّه لم يعرفه . ونحن نميل إلى هذا الافتراض الثاني . فديوان ابن الروميّ لم ينشر كاملا الاّ فى هذه الأعوام الأخيرة ، والطبعة السابقة لطبعة حسين نصّار وقفت فى رويّ الراء . ثمّ أنّ المختارات التي ذيّل بها العقّاد دراسته لم تصل إلى الشابيّ ، لأنّ كتاب العقّاد نشر عام 1931 ، أي بعد المحاضرة بسنتين . فلو عرف الشابيّ كلّ شعر ابن الروميّ فى الطبيعة ، وفى الحياة ، وفى الشباب ، وفى القيان المغنيّات ، وفى كافّة ملاذّ الحياة التي ظلّ يلهث وراءها ، لعدّل فيه حكمه ولارتضاه شاعرا « طبيعيّا » على غرار صاحبيه المبجّلَين لامارتين وجوتة . بهذا شعَر العقّاد نفسُه حين ختم فصله عن حبّ الطبيعة عند ابن الروميّ بهذه الكلمات : « .. لو كان للطبيعة فى بلاد العراق ظواهر أخرى .. لقرأتَ لابن الروميّ فى تلك الظواهر الأخرى وصفا على هذا الأسلوب يحييها ويناجيها .. كما ترى فى الأساطير المرويّة عن بلاد الرعود والبراكين والمغاور والآجام ... » . وهذا ما ركّزنا عليه تحليلنا لرأي الشابيّ ودفاعنا عن الشعراء القدامى : لو عاشوا فى أوروبّا الشماليّة ، لكانوا كما يرتضيهم الشابيّ .

∴

وهناك نوع ضعيف من شعر الطبيعة ازدهر فى العصور المتأخّرة ابتداء من القرن الرابع : وهو الذي يصف طبيعة « اصطناعيّة » فى حدائق القصور ، ومجالس الأمراء ، وحول برك الماء ، ويركّز الاهتمام على باقة من الزهور المجنيّة ، أو يصف زهرة بعينها ، أو يفاضل بين نوعين من الزهر . وقد افتتن بهذه المفاضلات شعراء « بديعيّون » مثل ابن المعتزّ وكشاجم وحتّى الصنوبري الذي افترض هذه الخصومة بين النرجس والورد فقال : (خ)

خجِل الوردُ حينَ لاحَظَهُ النّرْ — جسُ مِن حسنه . وغار البَهارْ
فعَلَتْ ذَاكَ حمرةٌ ، وعلَتْ ذَا — صفرةٌ ، واعترى البهارَ اصْفرَار

وانّ هذه « الزهريات » تبعد عن طبيعة ابن الروميّ بمثل ما تبعد لوحات « الطبيعة الميّتة » التي تصوّر خضرا وغلالا مقطوفة قد وضعت على مائدة ، عن اللوحات التي تصوّر الحقول المصفرّة بعد حصدها ، أو الغاباتِ التي تعصف الرياح بأشجارها .

محمد اليعلاوي

---

(1) ألقيت المحاضرة بنادي الخلدونية سنة 1929 ، وطبعت في السنة نفسها . وأعادت طبعها الشركة التونسية للتوزيع سنة 1961 . والاحالات تشير إلى هذه الطبعة الثانية .
(2) ص 49 .
(3) ص 59 .
(4) ص 46 ، والصحاري الضامية ، لعله يعني « الظامئة » من الظمإ ، لأن ضمى ليس لها هذا المعنى .
(5) ص 45 .
(6) ص 52 .
(7) ص 54 .
(8) ص 57 .
(9) ص 58 — 60 . والنوازي هي الدوافع .
(10) « الخيال الشعري عند العرب ، عقيدة أدبية واجتماعية — سياسية » ، مجلة الفكر ، سنة 11 عدد 7 ، أفريل 1966 (عدد خاص بالشابي) ص 746/22 .
(11) المحاضرة ص 65 .
(12) لامارتين (1790 — 1869) ، شاعر ومؤرخ ورجل سياسة ، وهو من رجالات الرومنطيقية جوتة — الشابي يكتب تارة « جيتة » وتارة « جيتي » — (1749 — 1832) : شاعر وروائي كبير ، وهو صانع شخصية الدكتور فوست ، وصاحب قصة « آلام الشاب فرتار » ، وكانت قصائده « تنم عن شعور بالطبيعة يكاد يكون صوفيا » . وكان له مع هذا تضلع من علوم كثيرة ، ولا سيما العلوم التجريبية .
أما « أوسيان » ، فهو شاعر وقاص من القرن الميلادي الثالث . زعم الاسكتلندي « ماكفرسون » أنه كشف له أناشيد عتيقة فنشرها له في صياغة انجليزية مهذبة سنة 1760 .
(12) ص 65 .
(13) المنجي الشملي : الفصل المذكور ، ص 748/34 .
(14) بتصريح منه ، ص 119 .
(15) روسو (1712 — 1778) : كاتب سويسري — فرنسي ، صاحب نظريات اصلاحية في التربية والمجتمع .
(16) ص 116 — 117 . والخلنج نبات ذو زهر بنفسجي يكثر في تلال بريطانيا (bruyère)
(17) الفريد دوفيني (1797 — 1863) : كاتب وشاعر ، اشتغل مدة بالسياسة ثم تخلص للأدب .
(18) فكتور هوجو (1802 — 1885) : أعظم شاعر عند الفرنسيين ، وهو مسرحي وروائي

كبير ، قاوم حكم نابوليون الثالث واضطر إلى المنفى. وتستعد فرنسا حاليا لاحياء ذكرى وفاته المئوية .

(19) ص 91 من المحاضرة .

(20) هل كان للعرب خيال شعري ؟ مجلة « التجديد » المأسوف عليها ، عدد 8 ، تونس 1961 ، ص 4 .

(21) المنجي الشملي : الفصل المذكور ، ص 749/25 .

(22) الأسود بن يعفر ، المفضلية 44 طبع أوربا. والعازب : الكلأ لم يرع قط ولا وطيء فهو عال غزير : ومتحفر : حفرته السيول ، أو : مترامي الأطراف كالسيل الذي لا يعلم منتهاه . والأحوى ، مؤنثه حواء ، في البشر : ذو حمرة في الشفة تضرب إلى السواد . وفي النبت : خضرة تضرب إلى سواد . والمذانب ج مذنب : المسايل بين التلاع ، أو « نفيضة » السيل ، أي الموضع الذي ينتهي إليه . والسواري : السحب التي تمطر ليلا، والنفاً ج نفأة بالضم مجتمع العشب . وتآزر النبت : ساوى بعضه بعضا في العلو والنمو . والصفراء والزباد : من نبت السهول والرمال لهما ورق عريض وريح طيبة (اللسان وشرح ابن الأنباري للمفضليات) .

(23) بودلير (1821 – 1867) : شاعر فرنسي كبير ومجموعة قصائده : أزهار الألم مشهورة ، ومنها قصيدة « الموافقات Correspondances التي تبدأ بهذا البيت :
الطبيعة معبد فيه أعمدة حية ...

(24) من معلقته : ودع هريرة ان الركب مرتحل ، وهي في ديوانه ، نشر محمد حسين ، ص 6 . والحزن : الربوة . والمسبل بصيغة الفاعل : المطر الغزير . وكوكب الروضة : نوارها ، والنور الشرق بزنة فرح : ريان (اللسان وذكر البيت ، وفسره في « مكتهل ») والمؤزر : الذي صار النبت له كالإزار ، واكتهل النبت : طال وانتهى منتهاه . « ويضاحك الشمس يدور معها » (اللسان : كهل) . والأصل ، ج أصيل : وقت الغروب .

(25) ديوانه ، نشر احسان عباس ، ص 429 . الجثجاث والمرار نبتان ذوا ريح طيبة ، والمندل عود للبخور ، وموهنا : بعد انقضاء هزيع من الليل .

(26) ديوان أبي نواس ، طبعة الغزالي ، ص 69 .

(27) ديوان ابن زيدون ، طبعة كامل كيلاني ، ص 192 .

(28) ديوان امريء القيس ، نشر السندوبي ، ص 107 . والود هو الوتد ، وأشحذت : قسل ماؤها ، واشتكرت نقيضه . وقد استشهد الشابي بهذه المقطوعة كاملة (ص 49) ولم يحس فيها « روح الشاعر الملتذة المعجبة » ولم يسمع فيها « صوتا من أصوات القلوب » .

(29) ديوانه ، ص 430 .

(30) ديوانه ص 257 . وقد نقلها الشابي ولم يفردها بتعليق .

(31) هذه الفقرة الأولى من قصيدة Tristesse d'Olympio ص 65 من مختارات هاشيت، 1954 وهي من ترجمتنا .

(32) المحاضرة ، ص 130 .

(33) حماسة البحتري ، نشر الأب شيخو ص 84 . والمصانع « ما يصنعه الناس من الأبنية كالآبار والقصور (اللسان : صنع ، وذكر البيت) .

(34) ديوانه ، طبع دار صادر ، ص 168 .

(35) المفضلية 126 – يصف أبو ذؤيب مصرع الثور الوحشي (الشبب) في مشهد صيد . تترب : تلوث بالتراب . وأفز : أفزع والريش المقزع : ريش رقيق متفرق في ذنب السهم .

(36) ديوانه ، طبعة دار صادر ، ص 127 . والقوة بالفتح والكسر : العقاب السريعة الخفيفة التي تخطف الفريسة بسرعة . وترتبي : مخفف ترتبيء (ربأ) : راقب من عل ومنه مربأة البازي .
وجبار الغيل : الأسد . والغيل الأشب : الأجمة الملتفة الكثيفة .
والأيم والأين : الحية والثعبان . والقفة والقف : ما ارتفع من الأرض . والعين الكلوء : الساهرة لا يغلبها النوم . والحمة : الإبرة المسموعة عند العقرب والحية والنحلة . والصلوان : جانبا الظهر .

(37) لامية العرب الشنفرى الأزدي . ولامية العجم للطغرائي (ت 513) ومطلعها :
أصالة الرأي صانتني عن الخطل — وحلية الفضل زانتني لدى العطل
ولامية ابن الوردي (ت 749) تقول : اعتزل ذكر الغواني والغزل ...

(38) ذكره الجاحظ في البيان والتبين 1 : 230 طبع هارون. وفي الجامع الصغير للسيوطي ، 188/2 : « نعم تحفة المؤمن التمر » .

(39) المرار بن منقذ ، المفضلية 14 .

(40) شاطوبريان : كاتب وسياسي فرنسي (1768 – 1884) والنص الذي ترجمناه مقتطف من مذكراته . (مختارات R. Canat باريس 1933 ص 247 .

(41) ديوانه ص 698 . والعذق بالكسر : الغصن الملتف أو الحامل للثمار . والريطة : الملاءة والملحفة . والعقيصة : ضفيرة الشعر ويعني هنا الغصن . والرجل بوزن فرح : ما كان بين الجعد والمسترسل ويقال في الشعر عادة .

(42) ديوانه ، نشر حسين نصار ، ص 993 .

(43) ديوانه ، ص 383 .

(44) ص 2419 .

(45) ص 258 .

(46) ص 1473 .

(47) ص 1419 .

(48) عباس محمود العقاد : ابن الرومي ، حياته من شعره ، ص 300 .

(49) ص 684 .

(50) ص 2460 ، وشم من باب فرح شما : دنا واقترب ولامس .

(51) ص 258 . ذفر الملاب : الملاب نوع من الطيب يشبه الزعفران ، والذفر بزنة فرح : الشديد الرائحة .

(52) رسيس المس : لينته . والريح اللاغبة : اللينة الضعيفة .

تصفية حساب !

شعر : الصافي النجفي

ستون من عمري تمر وخمسة — وانا كعهدي في الشبيبة باق
ابدا اهيم من الغرام بمهمه — واطوف في الافكار والآفاق
وارى رفاقي مستقرا عيشهم — بالمال والابناء والارزاق
ادركت من دنياي ما لم يدركوا — علما ولذات على املاقي
فهل الرفاق هم الذين قد اهتدوا — أم هل هديت انا وضل رفاقي

اللغة العربية في إطار اللغات السامية

بقلم : فولف ديتريش فيشر

(W.D. FISCHER)

للغات السامية خصائص لغوية مشتركة ، وقد طورت كل لغة منها وجها أو آخر من هذه الخصائص بشكل ما ، « وطورت العربية الخصائص الأصلية في أحسن صورة وأكملها » . هكذا يحدد العالم المشهور كارل بروكلمان موقف اللغة العربية بين اللغات السامية الأخرى في كتابه (الأساس في النحو المقارن للغات السامية) الذي صدر سنة 1908 .

وقد بنى بروكلمان رأيه هذا على اعتبار أن العربية تمتاز على أخواتها كالعبْرِيّة والارامية والأكادية والحبشية في أنها حافظت على الأصول اللغوية الساميّة المشتركة على نحو لا نجده في غير العربية بنفس القدر ، فيعتبر معظم دارسي اللغات السامية العربية اللغة السامية الأكثر أصالة بينما اختفى كثير من الملامح الأصيلة من أخواتها ، وأهم النقاط التي تمتاز العربية بها وتقرر أصالتها هي النقاط التالية :

1) كمالها في مجال الفونيمات (أي بعبارة تقليدية الحروف والحركات) .

2) وجود الاعراب فيها ، وهو ظاهرة نحوية قد ضاعت من أغلب اللغات السامية غير الأكادية والاوجاريتية والعربية .

3) أصالتها في مجال تركيب الجملة ، حيث تحتوى على كثير من خصائص تركيبية غير موجودة في اللغات السامية الأخرى على حد سواء ، ومن ذلك الفرق بين الجملتين الاسمية والفعلية على وجه الخصوص .

4) ثروتها اللفظية وأصالة ألفاظها : اشتقاقا ودلالة ، ولذا كان الباحثون في مجال اللغات السامية لمدة طويلة يعتبرون المعجم العربي مرجعا لفهم اللغات السامية الأخرى خاصة اللغات القديمة مثل الاكادية والفينيقية والأوجاريتية التي كانت لغات غير معروفة على الاطلاق قبل أن يعثر الباحثون على النقوش المكتوبة بها وقبل أن يأخذوا في ادراك معناها .

لقد مضى أكثر من سبعين عاما على رأى بروكلمان المذكور عن مرتبة اللغة العربية في الأسرة اللغوية السامية ، بيد أن البحث في هذه اللغات لم يتوقف أثناء تلك الفترة ، فقد اكتشفت أثناءها لغات سامية لم تكن معروفة في بداية هذا القرن ، وازدادت معرفتنا باللغات السامية ، وكذا كان علينا أن نعيد النظر في الحكم على العربية بالنسبة للغات السامية ، ونتساءل : هل حافظت العربية على منزلتها كلغة سامية أكثر أصالة بين أخواتها في ضوء الاكتشافات الجديدة في هذا الميدان ؟

ان اللغات السامية تنقسم إلى ثلاثة أفرع — وعلى هذا تتفق أغلبية العلماء رغم اختلافاتهم في التفاصيل — وهذه الفروع هي :

1) الفرع الشرقي أو بعبارة أخرى الفرع الشمالي الشرقي ، ويحتوي على البابلية والاشورية اللتين بجمعهما اسم الاكاديّة ، ويسمى هذا الفرع بالشرقي لأن المناطق التي كانت الاكادية منتشرة فيها هي العراق والجزيرة ، ويغلب الظن أن لغة ابلة المكتشفة حديثا عند حفريات توجد في تلّ مرديخ القريب من حلب تنتمي إلى هذا الفرع أيضا ، فلا يعود اسم الفرع الشرقي صالحا له ، ويسميه بعض العلماء بالفرع الشمالي الشرقي ، وتعد هذه اللغات أقدم اللغات السامية المعروفة ، وترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد .

2) الفرع الغربي أو بعبارة أخرى الفرع الشمالي الغربي ، ويحتوي على اللغات المنتشرة في سوريا وفلسطين قبل انتشار العربية بها ، وتنتمي إليه الكنعانية التي منها العبرية والفينيقية والارامية التي قد تفرع منها كثير من اللهجات مثل السريانية والنبطية ، وبدأ أقدمها في القرن الثامن قبل الميلاد واستمرت الارامية دارجة في بعض المناطق إلى وقتنا هذا ، وتنتمي إلى هذا الفرع أيضا الاوجاريتية ، وهي لغة سامية قديمة اكتشفت سنة 1929م .

3) الفرع الجنوبي الذي يحتوى على اللغات المتأصلة في الجزيرة العربية وهي : اللغة العربية والحميرية والحبشية . أما الحميرية فكثيرا ما تسمى بالعربية الجنوبية حيث أنها تشبه من ناحية العربية التي كانت أصلا لغة قبائل نجد والحجاز إلا أن انتشارها من ناحية أخرى كان مقصورا على اليمن ، ودونت

(1) محاضرة ألقاها المستشرق الألماني الدكتور فيشر في غضون العام الماضي أمام طلبة قسم العربية بكلية الآداب .

النصوص الحميرية أو العربية الجنوبية برموز المسند ، وأما اللغة الحبشية فترجع إلى الأصل العربي الجنوبي ، إذ حمل المهاجرون من ممالكة سبأ اليمنية القديمة لغتهم العربية الجنوبية معهم إلى بلاد الحبشة ، وتدل على ذلك النقوش المكتوبة بهذه اللغة ، وقد نقشت في بلاد الحبشة ما بين القرنين الثاني والثالث قبل الميلاد ، ثم انتشرت تلك اللغة العربية الجنوبية أصلا وأخذ الأحباش المسيحيون يترجمون كتبهم المقدسة إلى هذه اللغة التي يسمونها « الجعز » .

ولوصف منزلة العربية بين هذه اللغات السامية الأخرى يحسن بنا أن نتطرق إلى أقدمها وهي الاكادية والاوجاريتية . فالاكادية من أقدم اللغات المدونة بواسطة الكتابة أيضا فضلا عن اللغة المصرية الفرعونية ، وكان أول من حمل صورة نقش من النقوش الاكادية معه إلى أوربا الرحالة الدانمركي كارستين نيبور (Carsten Niebuhr) الذي زار سنة 1765 المدينة الايرانية (اصطخر) حيث عثر على ثلاثة نقوش قام بنسخها ، تلك التي أصبحت فيما بعد أساسا لحل الرموز الكتابية الملتبسة المسماة بالخط المسماري . ومع أن أحد العلماء الألمان في بداية القرن التاسع عشر قد نجح بعض النجاح في حل تلك الرموز المسمارية الا أن الأكادية ظلت لغة غامضة على مدى أكثر من مائة عام . ولم يتغير الحال إلا بعد العشرينات من هذا القرن حيث تقدمت المعرفة بالاكادية تقدما عظيما ، وإن لم يرفع الستار عن كل أسرارها .

ونعلم الآن أن أقدم الكتابات الموجودة باللغة الاكادية ترجع إلى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد ، وبقيت الاكادية دارجة حتى القرن السادس أو الخامس قبل الميلاد ، ولم توجد كتابات أكادية مدونة بعد ذلك العصر الا نادرا جدا ، واستمرت حياة تلك اللغة أكثر من ألفي سنة . ومن البديهي أنها تطورت وتغيرت خلال تلك المدة الطويلة بشكل أو بآخر . وبناء على نتائج البحوث التي قام بها علماء اللغة في الثلاثينات نستطيع أن نفرق بوضوح بين الاشورية والبابلية : اللهجتين أو اللغتين اللتين تطورتا عن الاكادية في بداية الالف الثاني قبل الميلاد كما نستطيع أن نفرق بين عدة مراحل لتطور كل واحدة منهما :

أما المرحلة الأولى للأكادية فبدأت في القرن الخامس والعشرين تقريبا الا أنه ليس لدينا من الكتابات الاكادية المدونة في ذلك التاريخ الغابر سوى القليل . ولم يثبت علماء اللغة في هذه اللغة العتيقة اختلافات لهجية ، ولذلك يسمونها بالاكادية العتيقة . وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى مدينة (أكاد) عاصمة سارجون : الملك الكبير الذي حكم فيما بين النهرين في القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد ، وذلك أمر معروف ، الا أننا لا نعرف حتى الآن في أي مكان كانت تقع هذه المدينة .

واستمرت المرحلة الأولى التي تسمى لغتها بالاكادية العتيقة من منتصف الألف الثالث حتى سنة ألفين تقريبا ، وأخذت بعدها تتصدع اللغة الاكادية الموحدة ، فنشأت عنها اللغتان اللتان ظلت الاكادية مشتملة عليهما حتى اندثارها في القرون الأخيرة قبل الميلاد وهما الاشورية والبابلية ، ولكل منهما مراحل من التطور ، فيميز عارفو الاكادية بين الاشورية القديمة والاشورية الوسطى والاشورية الحديثة ، كما يميزون بنفس الطريقة بين البابلية القديمة والوسطى والحديثة .

ورغم أن هذه اللغات قد اختلفت منذ أكثر من ألفي عام الا أن عدد الألواح المكتوب عليها بالاشورية أو البابلية المحفوظة يزيد على مائة ألف لوح ، وكثير من الألواح ملقى في مخازن المتاحف ولم يطلع عليها أحد بعد أن نقب عنها علماء الآثار واستخرجوها من الأرض ، وكثيرا ما يعثرون على ألواح جديدة عند حفرهم . ولم يقتصر العثور على تلك الألواح في العراق فحسب وإنما في سوريا وفلسطين وتركيا وإيران وحتى في مصر وبلاد الأرمن أيضا ، إذ أن الأكادية كانت تستخدم في بلاد الشرق كلها كلغة للمكاتبة التجارية والدبلوماسية في ذلك الزمن .

ليس هنالك من شك في أن الاكادية التي استمرت حياتها أكثر من ألفي عام هي من أهم اللغات بالنسبة لدراسة اللغات السامية والتاريخ القديم لبلاد الشرق ، بيد أن عدد دارسيها من العلماء قليل جدا ، ويرجع السبب في هذا إلى أن نظام الكتابة الاكادية معقد للغاية فقد أخذ أبناء الاكادية نظام الكتابة هذا من السومريين ، وهم قوم أجانب أي ليسوا ساميين ، دخلوا ما بين النهرين — على أرجح الآراء — قادمين من الهند . وكان نظامهم الكتابي صالحا للسومرية ولم يكن صالحا لأي من اللغات السامية . لقد كانت تلك الرموز أصلا صورا شبيهة بالأشياء التي تشير الصور إليها ثم تغير شكل هذه الصور فاصبحت تشبه الرموز المسامير حيث كان الكاتب يضرب الرمز على اللوح الفخاري بواسطة اداة تشبه المسمار ولذا سمي هذا الخط باسم الخط المسماري الاكادي . وأما من حيث النظام فيسمى بالخط المقطعي لأن الرمز الواحد لا يعبر عن صوت واحد — الأمر الذي اعتدناه بالنسبة للأبجديات الحديثة — بل عن مقطع تام أو كلمة تامة ، ويرجع ذلك إلى تلك الصور الأصلية التي كانت تشير إلى الأشياء والكلمات الدالة عليها ، فالرموز المسمارية التي تشير إلى مقطع تعبر إما عن مقاطع ساكنة مثل : تَنْ ولَمْ وتَكْ ودِسْ وغيرها وإما عن مقاطع متحركة مثل بَ وبُ وبِ وتَ وتُ وتِ . وهناك نوع آخر من الرموز دال على مقاطع تجيء فيها الرموز الحركة قبل الصامت مثل آبْ وإبْ وأُبْ وغيرها ، وكثرة الرموز هذه ضرورية لأن يعبر الكاتب الاشورى أو البابلي عن جميع المقاطع الموجودة فى لغته أو فى لغة أخرى .

وعندما يكتب كلمة مثل (شَمْشُمْ) — وتقابلها في العربية كلمة شمس — يحتاج إلى أربعة رموز شَ وامْ وشُ وأمْ .

ويضاف إلى كثرة الرموز اللازمة للتعبير عن المقاطع الموجودة في اللغة أن للكتابة الاكادية رموزا تعبر عن كلمة تامة وهي التي تسمى بالرموز المعنوية حيث أنها تدل على المفهوم بغض النظر عن اللفظ ، فحين نرسم رمزا معناه (السنة) يجوز عند القراءة أن نقول (السنة) أو العام أو الحول لأن معناها جميعا واحد .

إن دارس اللغة الاكادية تواجهه صعوبات أخرى يتعلق بعضها بالنظام الكتابي أيضا ، فقد تغيرت أشكال الرموز من عصر إلى عصر ، ولذلك فعلى من يريد تعلم الاكادية أن يحصل على المعرفة بأشكال مختلفة لكل الرموز الموجودة ، ولكن لهذا النظام الكتابي رغم صعوبته وتعقيده نفع كبير : فهو يخبرنا عن نظام الحركات ، وهذا ما لا يستطيع أن يحققه الخط الابجدي الذي دونت به الفينيقية أو الارامية وغيرهما من اللغات السامية ، ولذلك فإننا لسنا على علم بما إذا كانت الفينيقية لغة ذات اعراب ، فالخط الفينيقي لا يعبر عن الحركات فى حين أننا نعرف وجوده بالتأكيد في اللغة الاكادية حيث يفيدنا الخط الاكادي المقطعي بأن للاسم اعرابا على نحو ما نجد فى العربية ، ومثال ذلك (بِيتُمْ) المقابلة لبيت فى العربية حيث تبدو الضمة مشيرة إلى الرفع وبيتِمْ) بالكسر حيث تشير الكسرة إلى الجر و(بيتَمْ) بالفتحة التي تشير إلى النصب. ومثال آخر كلمة (كَلْبُمْ) المقابلة لكلمة (كلب) فى العربية، وهذا هو شكل الكلمة بالرفع وتوجد أيضا (كلبِمْ) المجرورة و(كلبَمْ) المنصوبة . وعندما نقارن الأسماء الأكادية مثل (كلبم) و(بيتم) بمقابلاتها العربية نلاحظ فيهما ميما نهائية كلاحقة مناظرة للتنوين فى العربية، أو بعبارة أخرى للنون الدالة على التنكير .

ورغم هذه المشابهة اللافتة للنظر بين الميم الاكادية والنون العربية الا أن بعض العلماء يشكون فى تماثل لاحقة الميم الاكادية بنون النكرة ، وذلك لأن وظيفة هذه الميم لم تكن واضحة لمدة طويلة ، فيتوهم البعض أن الميم النهائية فى الاكادية ليست ذات فائدة نحوية مقابلة لنون النكرة حيث لا يوجد فى الاكادية شكل خاصّ بالاسم المعرف وشكل آخر خاص بالاسم النكرة، فيدل مثلا (بيتم) على " فة أي البيت كما يدل على النكرة أي بيت دون اختلاف فى الشكل . وظاهرة عدم وجود أي اختلاف بين المعرفة والنكرة من جهة الشكل موجودة فى عدد كبير من اللغات ، خاصة فى اللغات القديمة المندثرة مثل اللاتينية والهندية العتيقة (السنسكريتية) والفارسية القديمة التي الفت بها الكتب الايرانية المقدسة ومن ذلك أيضا اللغة الروسية المعاصرة . ولنأخذ على سبيل المثال الكلمة اللاتينية Homo التي تدل على النكرة أي « إنسان » كما تدل على المعرفة أي «الانسان» دون أي تغيير صرفي بينما نفرق فى الفرنسية المنحدرة من اللاتينية بين un homme أي إنسان و l'homme أي الانسان، فنرى أن عدم وجود الفرق بين المعرفة والنكرة فى شكل الاسم الأكادي ليس من الأشياء العجيبة .

ويميل العلماء حديثا إلى الظن بأن وظيفة لاحقة الميم في الأكادية كانت علامة للمفرد فدلت (بيتم) بالميم على المفرد أي البيت أو بيت ودلت (بيتو) بلا ميم على الجمع أي البيوت أو بيوت ، ويتضح من ذلك أن نون النكرة العربية ترجع إلى الميم الاكادية التي كانت في الاصل علامة للمفرد ، وذلك لأن لهذا التطور من علامة المفرد إلى أداة للتنكير أمثلة مطابقة في كثير من اللغات منها الفرنسية التي لها أداة للنكرة هي un للمذكر و une للمؤنث، وترجع علامة النكرة الفرنسية إلى اسم العدد اللاتيني unus التي معناها الواحد، ومنها الألمانية أيضا حيث تدل الكلمة نفسها على الواحد كما تدل على النكرة .

أما بالنسبة لاعراب الاسم وهي الظاهرة النحوية التي تعتبر دليلا على أصالة العربية فنرى أن العربية ليست اللغة السامية الوحيدة التي تحتوى عليه ، بل نجده في الاكادية والاوجاريتية أيضا الا أن الاعراب الاكادي كان ظاهرة لغوية حية في مرحلتها الأولى فقط ثم فقدت الاكادية الاعراب خلال عبورها إلى المرحلة الثانية التي نشأت فيها اللغتان : الاشورية والبابلية ، واصبح أبناء البابلية والاشورية خاصة الكتّاب منهم يعتبرون الاعراب في لغتهم ظاهرة خاصة باللغة الأدبية التي يستخدمونها للتدوين ، بينما تخلصت منه اللغة الدارجة ، ولذا لم يتقن الاعراب الا المثقفون منهم المتبحرون في اللغة العتيقة وإن كانوا يخطئون فيه أيضا. وبعد فترة طويلة أو قصيرة نسي أولئك الكتاب الاشوريون والبابليون قواعد الاعراب تماما فظنوه زينة غير مفيدة للغة وصاروا يزودون الأسماء به دون نظام نحوي . وبالنظر إلى تاريخ اللغات السامية فإنه من الجدير بالذكر أن العربية التي دخلت التاريخ في القرن الخامس الميلادي قد حافظت على ظاهرة الإعراب بينما كانت الأكادية قد فقدته قبل الميلاد بألفي عام .

لقيت القبائل السامية التي دخلت ما بين النهرين في منتصف الالف الثالث كثيرا من المجالات الحضارية غير المعروفة لديهم فأخذوا يقبلون بعضا منها ، ولم يكن تقبلهم مقتصرا على المكتسبات المادية فقط بل أخذوا من العادات الاجتماعية واللغوية أيضا ، وبعد زمن قليل نسبيا صارت الوغود السامية — وهم الذين نسميهم بالاكاديين — تعتاد على نمط النطق السومرى ، ونتيجة لذلك أبدل أبناء الاكادية الأصوات المنطوقة بين الأسنان التي لاتجهلها السومرية إلى أصوات نظيرة لها وهي أصوات الصفير فصاروا ينطقون الثاء شينا والذال زايا والظاء صادا ونطقوا مثلا (شُورُمْ) المقابلة للثور في العربية أو (صِلْمُ) المقابلة للظل ، وفقدت الاكادية بسبب تأثير السومرية فيها بعض الفونيمات الخاصة باللغات السامية والتي بقيت موجودة في العربية وهي الأصوات الحلقية الهمزة والحاء والعين والغين ، ولم تختف هذه الفونيمات تماما بل تركت آثارا صوتية في نطق الكلمات التي كانت تحتوي عليها من قبل ، فقد ابدلت الفتح إلى ما بين الفتح والكسر أي (e) بجوار الهمز والعين والغين والحاء أو بعبارة أدق امالت الهمز والعين والغين والحاء من الفتح إلى الكسر قبل اختفائها وبقيت امالة الفتح بعد فقدان هذه الأصوات الحلقية فقالوا مثلا (رِيشُمْ) بدلا من (رَأْشُمْ) الأصلية المقابلة لكلمة (رأس) في العربية أو (إِرْبُمْ) بدلا من (غَرْبُمْ) الأصليّة المقابلة لكلمة (غرب) في العربية. ومن الجدير بالذكر هنا أن الأكادية التي هي بالنسبة لظاهرة الاعراب في منزلة العربية قد انحرفت في ميدان الأصوات عن الأصل واقتربت من المرحلة التي تقوم الفينيقية أو العبرية عليها .

ولتحديد منزلة العربية في اطار اللغات السامية نلقى نظرة على اللغة الاوجاريتية وهي من أقدم اللغات السامية أيضا . لقد عثر علماء الآثار خلال

حفرياتهم في راس شمرا بالقرب من ساحل الشام على آثار مدينة قديمة كان اسمها أوجاريت واكتشفوا هناك مجموعة كبيرة من الواح فخارية مكتوب عليها بخط تشبه رموزه رموز الخط المسماري البابلي أو الاشوري من حيث الشكل الظاهر ألا أن الخط الذي دونت به الكتابة الاوجاريتية والنصوص الاوجاريتية كان مختلفا عن نظام الخط المسمارى البابلي اختلافا تاما ، وقد تبين هذا الأمر على الفور قبل فك أسرار هذه الرموز . يشتمل الخط المسمارى الاوجاريتي على واحد وثلاثين رمزا بينما كان عدد الرموز المسمارية البابلية أو الاشورية أكثر من مائتين ، ويقوم الخط الاوجاريتي على أساس النظام الابجدى ويشابه الخط المسمارى من جهة الشكل الظاهر فقط إلا أن له ميزة يتميز بها عن جميع الخطوط الابجدية السامية الأخرى ما خلا الخط الحبشي ، فالخط الأوجاريتي يملك ثلاثة رموز دالة على مقطع مركب من صامت ومتحرك — وكان هذه الميزة بقية النظام الكتابي المقطعي الخاص بالخط المسمارى الأكادى — والرموز الثلاثة الدالة على الصامت المتحرك هي الرموز المعبرة عن الهمزة ، فيعبر أولها عن الهمزة المفتوحة والثاني عن الهمزة المكسورة والثالث عن الهمزة المضمومة . وكلما وجد أحد هذه الرموز أحاطنا ذلك علما بالحركات فى اللغة الاوجاريتية .

وان المعلومات التي تمدنا بها هذه الرموز لا يمكن أن يبالغ فى تقديرها مهما قلنا ، فمنها نستطيع أن نعرف أن عدد الحركات يقابل عدد الحركات فى العربية تماما ويستفاد من الأسماء الاوجاريتية المتضمنة احدى الهمزات — عندما يكون الهمز آخر حرف فى الكلمة — بان هذه اللغة التي كانت دارجة فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر قبل الميلاد ملكت ظاهرة الاعراب على نحو ما نعرفه فى العربية والأكادية ، فهناك مثلا كلمة (كسىءُ) المقابلة لكلمة (كرسى) فى العربية وهي لا تخلو فى آخرها من احدى الهمزات الثلاث فيدل الهمز المضموم على الرفع الذي يأتي مبتدأ أو فاعلا والهمز المفتوح الذي يدل على النصب الذي يأتي مفعولا به ونجد فى نص من النصوص الاوجاريتية عبارة (تحت كسىءِ) أي تحت الكرسي حيث يدل الهمز المكسور على الجر .ولو أردنا وصف اللغة الاوجاريتية من حيث أكثر ملامحها ظهورا لقلنا إنها لغة جاء بها اسلاف القبائل العربية حين وفدوا إلى تلك المناطق الشامية . لأن اللغة الاوجاريتية أقرب اللغات السامية نحوا وصرفا من العربية . ولكن هذا لا يعني السكوت عن بيان ختلافاتها عن العربية ومن أهمها عدم وجود أي أداة دالة على النكرة أو المعرفة ، فتدل الكلمة المذكورة (كسىءُ) على النكرة أي كرسى كما تدل على المعرفة أي الكرسى دون أي فرق بين الاسم المنكر والاسم المعرف وهي نفس الظاهرة التي عثرنا عليها فى الأكادية حيث لا يعرف الاسم أشكالا مميزة للنكرة من المعرفة أيضا وهذا بلا شك هو الوضع الاصلي للغات السامية .

ان دراسة اللغات السامية ميدان واسع . ولذا فمن غير الممكن فى هذا المكان المحدود أن نتناول إلا القليل من المسائل المتعلقة بالتساؤل عن منزلة العربية أو مكانتها بين اللغات السامية الأخرى . ويكفي هذا البحث القصير لكي نرى أن العربية من أكثر اللغات السامية اصالة حتى بالنسبة للغات التي هي أقدم منها بكثير .

فولف ديتر شفيشر

جمال

شعر : احمد الجندي

جمالك أبهى من ربيع الحدائق	ووجهك أزهى من ضياء المشارق
وطرفك صحو لا يمر بباله	سواد اسى لولا سواد بخافقي
ويسرق ضوء الفجر من فيك لونه	فياطيبه لونا حلالا لسارق
ويعجبني من طبعك السمح نظرة	نفور تخطى وهجها كل عائق
أصاخت الى صوت الشباب ولم تعر	سماعا لصوت موقر بالحقائق
أيعلم قلب فيك أني شاعر	وأني الى عهد الهوى جد تائق
فلا تحرميني من رضاك فانه	شفاء لوجد في الاضالع عالق
اسر اذا اقبلت حتى كأنني	الاقي الهوى لكنني غير واثق
فليت ابتسام الغيد يصبح موعدا	وليت التفات الغيد قولة صادق
وليت الهوى يكسو شبابي جدة	تطول ، وليت الحب غير مفارقي
وما يصنع المشتاق والعمر مسرع	ذهابا ، وعزمي مسبق غير سابق
اذا أنا لم ابلغ هواي مع الصبا	فكيف ارجيه وشيبي لاحقي

من الأرشيف

شعر ابن زيدون [1]

خليل مردم بك

ابن زيدون احد ادباء الاندلس الذي جمعوا بين الشعر والنثر وجودوا فيهما كابن عبد ربه صاحب العقد الفريد ولسان الدين الخطيب . وتلك مزية كاد الاندلسيون ينفردون بها لانك قلّ ان تجد بين ادباء المشرق من نبغ في الصناعتين معا وان كان شعراء المشرق على انفرادا اكبر من شعراء المغرب وكذلك قل في الكتاب . على ان الكلام في هذا الفصل سيكون مقصوراً على شعر ابن زيدون دون نثره .

كان الاديب الاندلسي يأتم بادباء المشارقة ويقلدهم ويطبع على غرارهم في اساليب الشعر والنثر ولا يرى الادب الحق الا ماروي عنهم فهذا كتاب العقد الفريد وصاحبه من ائمة الادب في الاندلس مروي من اوله الى آخره عن اهل الشرق ليس فيه من الادب الاندلسي غير ارجوزة واحدة في خلفاء بني امية بالاندلس لصاحب الكتاب مع قليل من شعره . قيل ان الصاحب ابن عباد حرص على ان يطلع على ذلك الكتاب فلما حصل عليه وتأمله قال : بضاعتنا ردت الينا ، ظننت ان هذا الكتاب يشتمل على شيءٌ من اخبار بلادهم فاذا هو يشتمل على اخبار بلادنا لاحاجة لنا فيه ثم رده . واذا نبغ بينهم شاعر اطلقوا عليه اسم شاعر من شعراء المشرق او لقبه كابن هاني الاندلسي الملقب بمتنبي الغرب وابن زيدون المعروف ببحتري المغرب .

على انه مهما بالغ الاندلسيون في اقتفاء اثر المشارقة فان لطبيعة الاندلس اثراً لم يخف في شعرهم ، فاعتدال الجو وحسن المناظر في الارض والسماء وكثرة الافياء والانداء وامتداد الظلال والانهار ، رقق من طباعهم وهيأ نفوسهم لتقدير محاسن الطبيعة في تلك البقعة المباركة ، فمالوا الى الترقيق ووصف تلك المظاهر الخلابة حتى ظهر فيهم من قصر اكثر شعره على وصف الطبيعة ، كابن خفاجه الاندلسي الذي يحق له ان يسمى شاعر الطبيعة . فهم من هذه الجهة يشبهون شعراء الشام لتشابه طبيعة القطرين .

ولعل ابن زيدون من طليعة اولئك الشعراء الذي تتبين في شعرهم طابع الاندلس السحري . لان ابن هانيءُ الذي كان قبله لا يتميز شعره بتلك السمة الخاصة . وهو بلا شك اوفرهم حظاً من الشهرة حتى كأن ابيم الاندلس مقرون بابن زيدون وكأن شعره ذكرى عذبة لذلك الفردوس المفقود ، ولا تكاد تجد شاعراً يجعلك تتصور بلاده مثله حتى ان القصائد التي عارض بها الشعراء قصيدته التي مطلعها :

اضحى التنائي بديلا من تدانينا ... وناب عن طيب لقيانا تجافينا

سميت بالاندلسيات .

نشأ ابن زيدون في بيت معروف بالوجاهة والعلم بقرطبة عاصمة الدولة الاموية في الاندلس ولم يكد يبلغ الحادية عشرة من سنه حتى فقد اباه وبدلنا شعره ورسائله على ثقافة عالية ورواية للأدب واسعة . وكانت قرطبة اذ ذاك على اضطراب امر الدولة فيها تضاهي بغداد في الحضارة ونعيم العيش وتوفر اسباب الترف واللهو . ومن اجدر من ابن زيدون الفتى النبيه بالاخذ باوفر نصيب من حياة قرطبة في شتى مناحيها ، فطلب العلم والادب واختلف الى مجالس الحسان ومقاصيرهن واشتغل بالحوادث السياسية التي انتهت

(١) ولد بقرطبة سنة ٣٩٤ وتوفي باشبيلية سنة ٤٦٣

بانقراض دولة بني امية . ولكل ذلك اثر واضح في شعره .

وقُدر له وهو في عنفوان شبابه ان يقع في شرك ولادة بنت المستكفي الخليفة الاموي ، وولادة اميرة برعت في الادب والجمال كان مجلسها ناديا لاعيان قرطبة وذلك لفرط ادبها وجمالها وحسن محاضرتها وحلو عشرتها ولين حجابها وخفة روحها ، كانت تجالس زوارها وعليها ثوب كتب بالذهب على طرفه الايمن :

انا والله اصلح للمعالي	وامشي مشيتي واتيه تيها

وعلى طرفه الأيسر :

امكن عاشقي من لثم خدي	واعطي قبلتي من يشتهيها

فكان الاعيان والادباء يتبارون في ذلك الميدان ويتنافسون في محبتها . ولكن ابن زيدون الشاب الشاعر الجميل احبها حباً شديداً واحبته هي ايضاً ففاز منها بما لم يفز به غيره . واسمعه يحدثك عن علاقة ذلك الحب بينهما ويصف لك ليلة لقائهما قال : « كنت في ايام الشباب وغمرة التصابي هائماً بولادة فلما قدم اللقاء وساعد القضاء كتبت الي :

ترقب اذا جن الظلام زيارتي	فاني رأيت الليل اكتم للسر
وبي منك مالو كان بالبدر مابدا	وبالشمس لم تطلع وبالنجم لم يسر

فلما طوى النهار نوره ، ونشر دنانيره ، اقبلت بقد كالقضيب ، وردف كالكثيب ، وقداطبقت نرجس المقل ، على ورد الخجل ، فملنا الى روض مدبج ، وظل سجسج ، قد قامت رايات اشجاره ، وفاضت سلاسل انهاره ، ودر الطل منثور ، وجيب الراح مزرور ، فلما شببنا نارها ؛ وادركت منا ثارها ، صرح كل منا بحبه ، وشكا مابقلبه ، وبتنا بليلة نجني اقحوان الثغور ، ونقطف رمان الصدور ، وكانت عتبة قد غنتنا :

احبتنا اني بلغت موملي	وساعدني دهري وواصلني حبي
وجاء يهنيني البشير بقربه	فاعطيته نفسي وزدت له قلبي

فلما انفصلنا عنها صباحا انشدتها ارتياحا :

ودع الصبر محب ودعك	ذائع من سره ما استودعك
يقرع السن على ان لم يكن	زاد في تلك الخطا اذ شيعك
يا اخا البدر سناء وسنا	حفظ الله زمانا اطلعك
ان يطل بعدك ليلي فلكم	بت اشكو قصر الليل معك

وكتبت اليه ولادة مرة:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق	سبيل فيشكو كل صب بما لقي
وقد كنت اوقات التزاور في الشتا	ابيت على جمر من الشوق محرق
فكيف وقد امسيت في حال قطعه	لقد عجل المقدور ما كنت اتقي
تمر الليالي لا ارى البين ينقضي	ولا الصبر من رق التشوق معتقي
سقى الله ارضاً قد غدت لك منزلا	بكل سكوب هاطل الوبل مغدق

فاجابها:

لحى الله يوما لست فيه بملتق	محياك من اجل النوى والتفرق
وكيف يطيب العيش دون مسرة	واي سرور للكئيب المؤرق

ونافسه في حب ولادة الوزير ابن عبدوس وكاد له من اجلها عند اميره ابن جهور فكان من اكبر اسباب محنته وحبسه وكان اشق شيء عليه في السجن بعده عن ولادة فلما فر من السجن ورحل عن قرطبة كانت ذكرى ولادة شغله الشاغل فولادة هي التي اوحت اليه تلك الاغاني الشجية الساحرة وحبها كان اشد العوامل اثراً في حياته وشعره . فلا تحفل بعد ذلك من شعر ابن زيدون الا بما كان في ولادة وذكراها . هذه قصيدته التي كتب بها من سجنه الى ابن جهور يستعطفه بها يقول في اولها متشوقا الى ولادة :

ماجال بعدكِ لحظي في سنا القمر	الا ذكرتكِ ذكر العين بالاثر
ولا استطلت ذماء الليل من اسف	الا على ليلة سرت مع القصر
فليت ذاك السواد الجون متصل	لو استعار سواد القلب والبصر
فهمت معنى الهوى من وحي طرفك لي	ان الحوار لمفهوم من الحور
حسن افانين لم تستوف اعيننا	غاياته بافانين من النظر

فاذا انتهى من هذه الانغام العلوية وبلغ ابن جهور يستعطفه انحط عن تلك المرتبة مع ان القصيدة نظمت برسم ابن جهور .

يروقك من شعر ابن زيدون اثر الترف الماثل فيه وحب اللهو وتلك اللوعة الوثابة والشوق المبرح والحنين الشديد وكل مايمت الى الغرام واهواء النفس بسبب ووصف مغاني الانس ومعاهد الذكرى فهو كشاعر غزلي اكبر منه في كل فن من فنون الشعر وما قاله في ولادة شعر حي يتغنى به منذ عهدهما الى الآن .

ابن زيدون وان احب الصنعة واقبل عليها في شعره فهو مطبوع يتدفق ماء الطبع من اكثر شعره ولا شك في ان غرامه رقق ذلك الطبع وشحذه فظل باب الغزل في شعره احسن من جميع الابواب التي عالجها .

صنعة ابن زيدون اشبه بصنعة البحتري لا تعارض الطبع بل تجاريه

وتعتمد عليه فهناك حسن انتقاء للالفاظ العذبة في الذوق والسمع وبعد نظر في استعمالها وانزالها منازلها مع تتبع برفق وبراعة لانواع البيان والمحسنات بنوعيها معنوية ولفظية · قالوا ان ابن زيدون بحتري المغرب والحقيقة ان بين الشاعرين تشابهاً من حيث السلاسة والعذوبة والاهتمام بموسيقى اللفظ وحسن الرصف بما لا يعارض الطبع والتسلسل والتساوق ومخاطبة النفس والدقة في وصف المرئيات والهواجس وان كان البحتري اكثر فنوناً واوسع مضطرباً في اغراض الشعر. ومهما يكن فقد كان ابن زيدون معجباً بالبحتري يجاريه فلا يقصر عنه في الغزل والحنين قال الصفدي ان قصيدة ابن زيدون :

اضحى التنائي بديلا من تدانينا · · ·

عارض بها البحتري في قوله :

يكاد عاذلنا في الحب يغرينا	فما لجاجك في عذل المحبينا
نلحى على الوجد من ظلم فديدننا	وجد نعانيه او لاحٍ يعنينا

مذهب ابن زيدون في الشعر مذهب الوجدانيين الذين يعبرون عن هواجس النفس وخوالج الضمير بصور فنية خلابة تستفز الطرب وتستثير الاعجاب وان لم يكن فيها ابتكار او عمق في التفكير لذلك فلا تكاد تجد له معنى مخترعاً او رأياً يعتمد على المحاكمة العقلية والتفكير العميق فاذا شئت ان تقف على براعته وسحره فالتمسهما في غزله ووجده وشوقه وحنينه كقوله :

لا سكّن الله قلباً عنّ ذكركم	فلم يطر بجناح الشوق خفاقا
لو شاء حملي نسيم الصبح حين سرى	وافاكم بفتى اضناه ما لاقى
كان التجاري بمحض الود مذ زمن	ميدان انس جرينا فيه اطلاقا
فالآن احمد ما كنا لعهدكم	سلوتم وبقينا نحن عشاقا

اما الوصف في شعره فجيد بالغ اذا تناول محاسن الطبيعة لا سيما اذا كانت مربعاً للهوه او باعثاً لذكرياته كالقصيدة التي كتبها الى ولادة يصف الزهراء في الربيع ويشكو اليها شوقه :

اني ذكرتك بالزهراء مشتاقا	والافق طلق ومرأى الارض قد راقا
وللنسيم اعتلال في اصائله	كأنه رق لي فاعتل اشفاقا
والروض عن مائه الفضي مبتسم	كما شققت عن اللبات اطواقا
يوم كايام لذات لنا انصرمت	بتنا لها حين نام الدهر سراقا
نلهو بما يستميل العين من زهر	جال الندى فيه حتى مال اعناقا
كأن اعينه اذ عاينت ارقي	بكت لما بي فجال الدمع رقراقا
ورد تألق في ضاحي منابته	فازداد منه الضحى في العين اشراقا
سرى ينافجة نيلوفر عبق	وسنان نبّه منه الصبح احداقا
كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا	اليك لم يعد عنها الصدر ان ضاقا

وصور الطبيعة تتراءى في مواضع شتى من شعره على اختلاف الاغراض كقوله في الشكوى من السجن :

ألم يأنِ ان يبكي الغمام على مثلي	ويطلب ثاري البرق منصلت النصل
وهلاّ اقامت انجم الليل مأتما	لتندب في الآفاق ما ضاع من ثلي
ولو انصفتني وهي اشكال همتي	لالقت بايدي الذل لما رأت ذلي
ولافترقت سبع الثريا وغاضها	بمطلعها ما فرق الدهر من شملي

وكقوله في قصيدة يمدح بها ابن جهور :

الى ان بدت في دهمة الافق غرة	ونفّر من جنح الظلام غراب
وقد كادت الجوزاء تهوي فخلتها	ثناها من الشعرى العبور جناب
كأن الثريا راية مشرع لها	جبان يريد الطعن ثم يهاب
كأن سهيلا في رباوة افقه	مسيم نجوم حان منه اياب
كأن السها فاني الحشاشة شفه	ضنى فخفات مرة ومثاب
كأن الصباح استقبس الشمس نارها	فجاء له من مشتريه شهاب
كأن اياة الشمس بشر ابن جهور	اذا بذل الاموال وهي رغاب

وما سوى ذلك من الابواب التي عالجها كالمديح والرثاء والعتاب والتهاني لايستدعي في جملته الاعجاب على ما فيه من احكام في النسج وصنعة تدل على ادب جم ورواية واسعة وثقافة عالية لان اثر التصنع ظاهر عليه ينبيك بان الباعث على نظمه ضرورة او مجاملة او قضاء حق او دفع مغرم او جر مغنم كقصائده التي مدح الملوك بها في حبسه وبعد فراره من السجن او التي هاجم بها حساده ومنافسيه فلا تكاد تجد بها معنى مبتكراً او ابداعاً في جملتها بل هي من المتعارف المعهود وبعضها من المردد المعاد الذي الح عليه الشعراء حتى بلي ·

فالوزير ابن زيدون شاعر يجري طلقاً ويأتي سابقاً في ميدان صبابته وهواه فاذا تعدى حدود ذلك الميدان لم يكن من السابقين · فاناشيد غرامه وحدها هي التي تستحق الخلود ولاجلها قارن بعض المستشرقين بينه وبين طيبولوس الشاعر اللاتيني وبيترارك الشاعر الايطالي ·

خليل مردم بك